ISSN 0371-4284

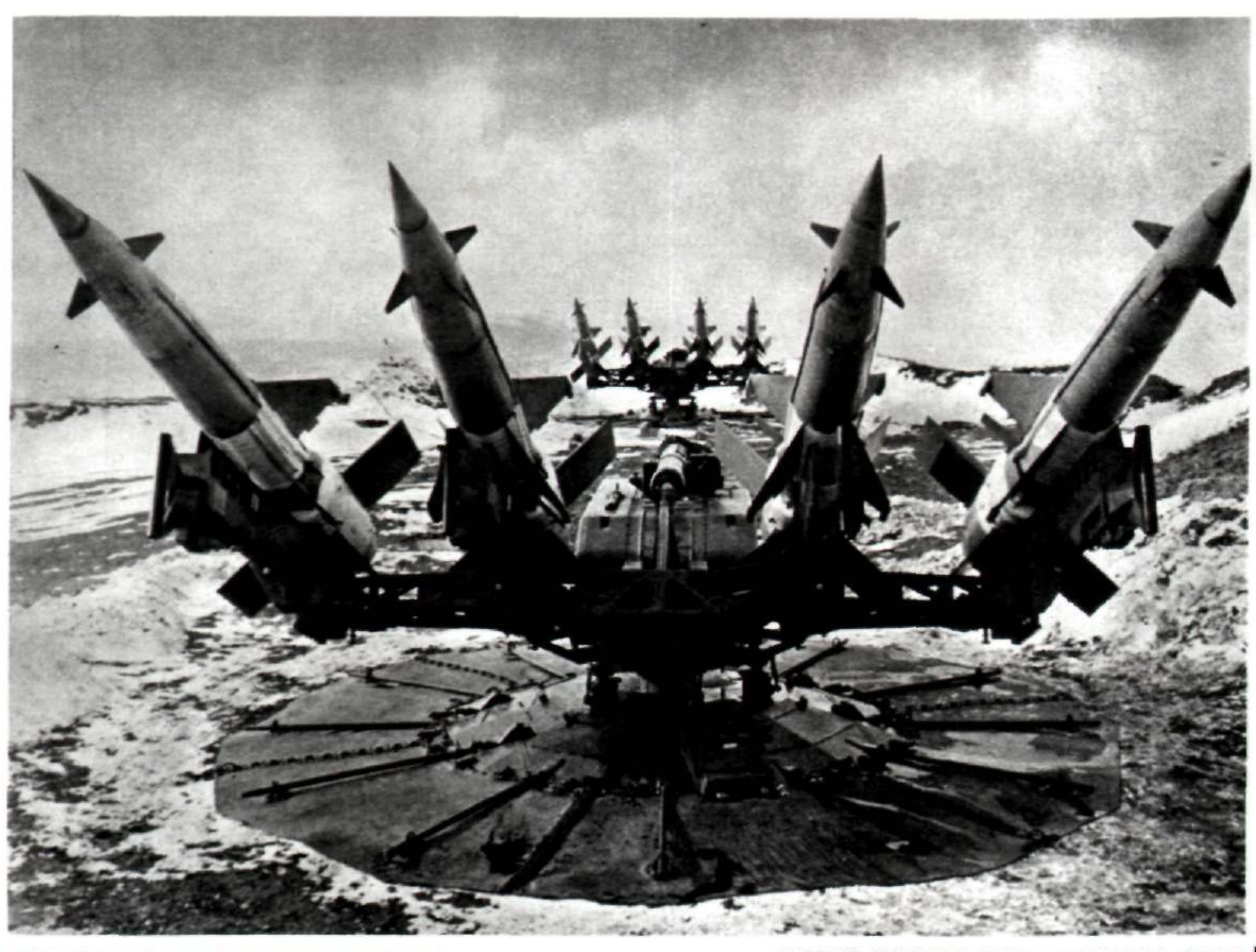
# СОВЕТСКОЕ ФОТО 84 2

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



# Геннадий Кашуба Летопись ведут краснозвездовцы

Член редколлегии
газеты «Красная звезда»



**ГЕОРГИЙ ШУТОВ** НА СТРАЖЕ НЕБА ОТЧИЗНЫ

**ВАЛЕРИЙ СУХОДОЛЬСКИЙ** В ПАРАДНОМ СТРОЮ

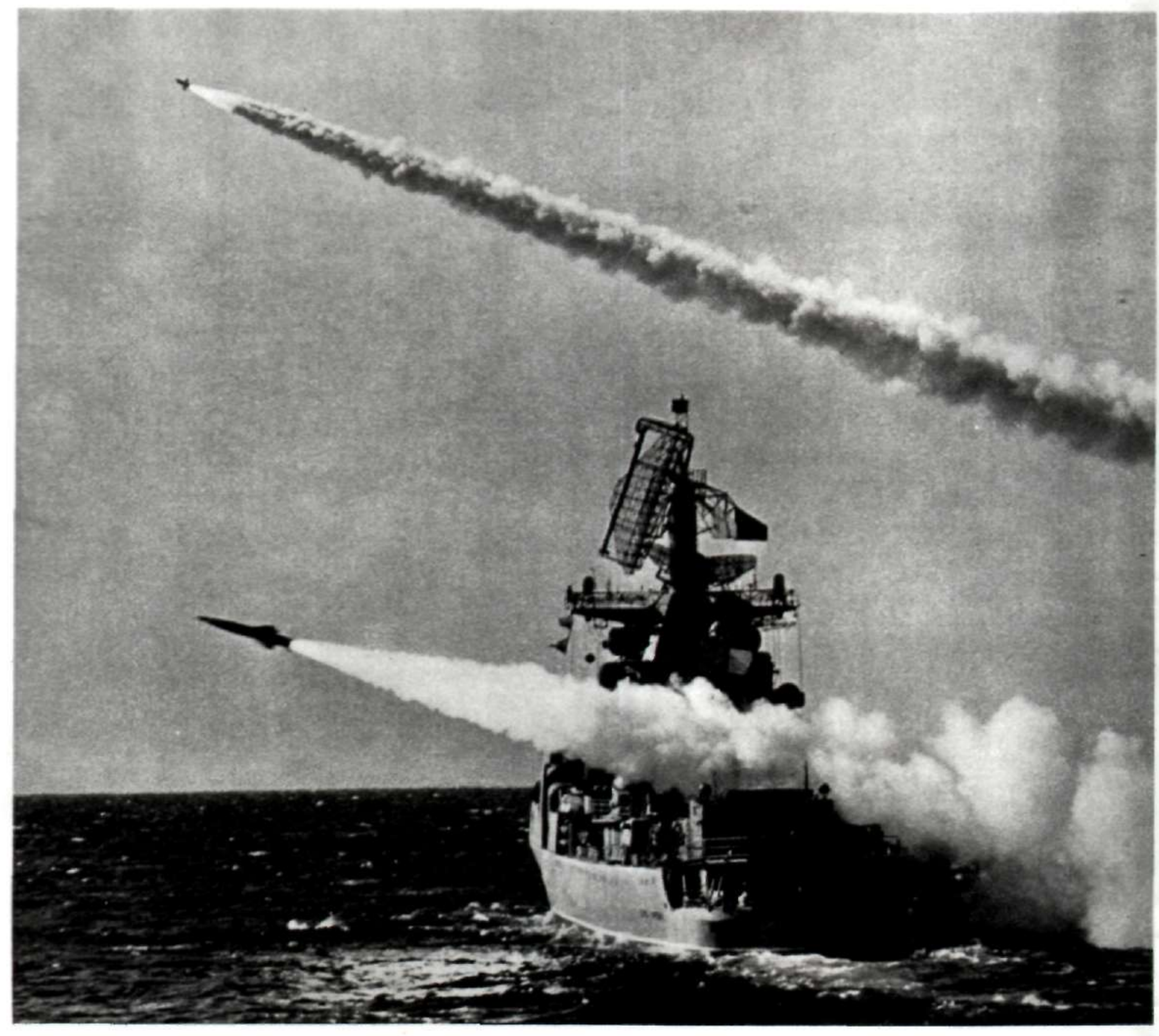
Передо мной — пожелтевший номер «Красной звезды». Июль 1941 года. На снимке — бескрайнее несжатое поле. Горит хлеб. В клубах дыма ползут чужие танки с крестами на бортах, оставляя за собой рваные, как раны, гусеничные следы. На поле падают черные тени вражеских самолетов. Кажется, этот грозный вал может смести все живое. Но мы видим тех, кто противостоит захватчикам — наших солдат-бронебойщиков. И снимок приобретает символическое звучание, бронебойщики олицетворяют собой как бы всех воинов Красной Армии. Это — одна из многих сотен фотографий, сделанных на фронтах Великой Отечественной войны фотокорреспондентом «Красной звезды» — центрального органа Министерства обороны СССР, газеты, отмечающей ныне свое шестидесятилетие. Свой ратный труд в годы войны газета завершила другой фотографией-символом, под которой была короткая, ликующая подпись «Победа!» — советские воины бросают к подножью Мавзолея поверженные фашистские знамена... Автором обоих этих снимков был известный фотожурналист Сергей Лоскутов — представитель славной плеяды краснозвездовцев, вооруженных фотокамерами. Следует сказать слова благодарности редактору «Красной звезды» военных лет генералу Д. Ортенбергу, написавшему воспоминания о подвиге военных корреспондентов. На страницах его книги мы встречаемся с М. Бернштейном, А. Капустянским, О. Кноррингом, В. Теминым, М. Трахманом, Я. Халипом, Г. Хомзором и другими. Примечательно свидетельство известного советского военачальника генерала армии П. И. Батова. Вспоминая о встречах с краснозвездовцами на дорогах войны, он пишет: «Особо запомнились мне неустрашимые фотокорреспонденты. Им приходилось буквально лезть в самый огонь. Пренебрегая опасностью, ходили они в атаки с автоматом и фотоаппаратом».

Я не случайно начал именно с военного периода — это была, несомненно, самая горячая пора в жизни газеты. Война стала самым суровым и тяжким испытанием на прочность для всего нашего народа. В боях как бы подводился итог боевой учебе, строительству Красной Армии, о которых писала газета все предвоенные годы.

Советскую Армию, вооруженные силы социалистических стран отличает одна особенность, которой не знали и не знают никакие другие армии — главная их задача — стоять на страже мира, на страже завоеваний социализма, не допустить войны.

Боевые будни защитницы мира — армии Страны Советов, ее история, ее славные традиции, переходящие от поколения к поколению,— постоянная тема, над которой работают фотожурналисты «Красной звезды». Снимки, повествующие о сегодняшнем дне нашей армии,— это отражение ее возросшей мощи и раскрытие высокой гуманной миссии советского солдата, нравственной сути священной для каждого советского человека обязанности — защиты Оте-


СА



**ДОРОФЕЙ ГЕТМАНЕНКО** РАКЕТНЫЙ ПУСК

чества. Военно-патриотическое воспитание — важная сторона работы газеты, и действенным средством здесь являются произведения военных фотожурналистов. В этом смысле можно сказать, что они выполняют задачу огромной важности. Что бы ни снимали мои коллеги, они всегда помнят, что за каждым танком, кораблем, самолетом, ракетой — человек: солдат, офицер — молодые представители советского народа. Военные фотожурналисты стремятся снимать не только и не столько парадную сторону армейской жизни, а прежде всего нелегкий труд воинов, их будни.

Можно с уверенностью утверждать, что кульминационным пунктом, смотром результатов повседневной учебы являются периодически проходящие крупные военные маневры. Это экзамены не только для самих воинов, но и для фотожурналистов. Здесь их творческая работа достигает такого накала и масштаба, что мы можем смело назвать их настоящими баталистами. Съемка на маневрах требует от военных фоторепортеров предельного напряжения и творческих, и физических сил, мобилизации всех знаний, профессиональных и военных навыков — ведь они несут такую же нагрузку, как и все участники учебных сражений, предельно приближенных к боевой обстановке. Выдержать такое напряжение и создать при этом запоминающиеся произведения высокого публицистического звучания могут только люди, горячо любящие и свою профессию, и свою родную Советскую Армию.

Мне хочется сказать здесь несколько слов о тех, кто определяет сегодня фотографическое лицо «Красной звезды». Это прежде всего начальник отдела оформления, заслуженный работник культуры РСФСР полковник А. Сергеев — фронтовик, награжденный боевыми орденами и медалями. Тридцать лет отдал он нашей газете. Мне особенно запомнилась разработанная им «творческая операция», итогом которой явилась серия фотовыступлений газеты под общим названием «В городах-героях». В крупномасштабных снимках перед читателями возникали Москва, Ленинград, Волгоград, Севастополь... Серия стала заметным вкладом в героико-патриотическую тему, одну из центральных в творчестве фотожурналистов «Красной звезды», особенно в преддверии 40-летия Великой Победы над фашизмом.

Около тридцати лет ведет фотолетопись Вооруженных Сил и другой ветеран редакции, тоже участник Великой Отечественной войны заслуженный работник культуры РСФСР Г. Шутов.

Несомненный интерес представляют работы фотокорреспондента подполковника-инженера В. Суходольского. Он показывает новь нашей армии в условиях научно-технического прогресса. Суходольскому не раз приходилось снимать и атомные подводные лодки, и сверхзвуковые самолеты, и стартующие в небо ракеты. Но главный герой его фотографий — человек со звездой на пилотке — мо-



**МИХАИЛ СИДЕЛЬНИКОВ** КОМАНДИР ТАНКОВОГО БАТАЛЬОНА

лодой защитник Родины. Читатели знают этого фотожурналиста и как автора многих очерков о ветеранах войны, о местах ратной доблести — памятных уголках Отечества. В его публикациях снимок и текст — единое целое.

Мы всегда восхищаемся оперативностью подполковника Д. Гетманенко, его напористости можно позавидовать: когда речь идет об интересах газеты, нет таких препятствий, которые бы он не преодолел, чтобы фотография своевременно попала в очередной номер. Помогает ему в этом и хорошая закалка, полученная на многих крупных учениях. Столь же надежен в работе и подполковник Р. Звягельский, наш постоянный фотокорреспондент по группам войск — его творческие маршруты пролегают там, где за рубежами Родины советские воины несут свою службу в едином строю с воинами братских стран — участниц Варшавского Договора.

Стремление всегда быть в центре событий — отличительная черта наших репортеров. Примером этого может служить недавнее восхождение фотокорреспондента капитана В. Хабарова в составе группы армейских альпинистов на высшую точку Европы — Эльбрус. Посвящено оно было 40-летию освобождения Кавказа от фашистских захватчиков. Снимки нашего корреспондента, рассказывающие об этом восхождении, были встречены читателями с большим интересом.

С такой же преданностью делу трудятся и фотожурналисты А. Ефимов и М. Сидельников, их уже хорошо знают во многих гарнизонах, откуда они ведут свои репортажи. Каждый день главному редактору «Красной звезды» генерал-лейтенанту Н. Макееву докладывается план очередного номера. Представитель отдела оформления — непременный участник этих докладов. И на стол вместе с макетами полос обязательно кладутся снимки, рисунки. Тщательно взвешиваются достоинства каждой иллюстрации, фотооблик номера в целом. Иначе не может быть: ведь снимки в значительной мере определяют лицо газеты, придают ему выразительность.

Мы иногда называем наших фотокорреспондентов бойцами фотопублицистики. И пусть это звучит несколько громко, но ведь они действительно бойцы, стоящие в одном строю со всеми воинами Советской Армии, они несут свою нелегкую службу военных журналистов, которая требует от них постоянного совершенствования, высокой степени ответственности, преданности делу, а зачастую и немалого мужества при выполнении своего воинского долга — создании летописи наших славных Вооруженных Сил, выполняющих почетную задачу, четко сформулированную в решениях декабрьского Пленума ЦК КПСС — укреплять обороноспособность Советского Союза, обеспечивать безопасность советского народа и его союзников.



**ДОРОФЕЙ ГЕТМАНЕНКО** ВСЕГДА В БОЕВОЙ ГОТОВНОСТИ




ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ФЕВРАЛЬ 1984



**Адрес редакции:**
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

**Телефоны:**
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А 04317
сдано в набор 03.11.83 г.
подп. в печ. 12.01.84 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1288
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва,
проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.



НА ОБЛОЖКЕ:



ВИКТОР САДЧИКОВ
(БАРНАУЛ)
СТРАЖИ НЕБА



ВАЛЕРИЙ НАСЕДКИН
(МОСКВА)
ГРАЦИИ

В НОМЕРЕ:

**ФОТО**ПУБЛИЦИСТИКА
1 Г. Кашуба **Летопись ведут краснозвездовцы**
6 О. Николаев **Командировка на БАМ**
20 **Этих дней опаленная память**
46 В. Селезнев **Пять дней на Кубе**

БЕСЕДЫ О **ФОТО**ГРАФИИ
10 **«Меня всегда интересовала фотография...»** (интервью с президентом АН СССР А. П. Александровым)

**ФОТО**ТВОРЧЕСТВО
14 Ю. Жуков **Творческий подвиг И. Шагина**
24 Л. Клодт **Любить свою землю...**
26 В. Кичин **Там, за горизонтом...**
38 А. Васильев **От замысла к воплощению**

**ФОТО**БИБЛИОТЕКА
23 М. Митин **Исследование по теории фотографии**

**ФОТО**ПРОБЛЕМЫ
25 А. Невский **Как дела в «глубинке»!**

**ФОТО**ЛЮБИТЕЛЬСТВО
30 Р. Крупнов **«Человек на земле»**
32 В. Малышев **Клуб на Выборгской стороне**
36 **Фотоюниор**

РЕТРО**ФОТО**
34 В. Блюмфельд **Из художественного наследия М. Панова**

**ФОТО**ДОСУГИ
39 **В объективе — улыбка...**

**ФОТО**ТЕХНИКА
40 **«Киев-20»**
42 С. Костромин **Позитивный процесс: цели и средства**
43 **Отвечаем читателям**
44 Н. Хархорин **Репортерский жилет**
45 **Конкурс «10000 технических идей»**

# Олег Николаев **Командировка на БАМ**

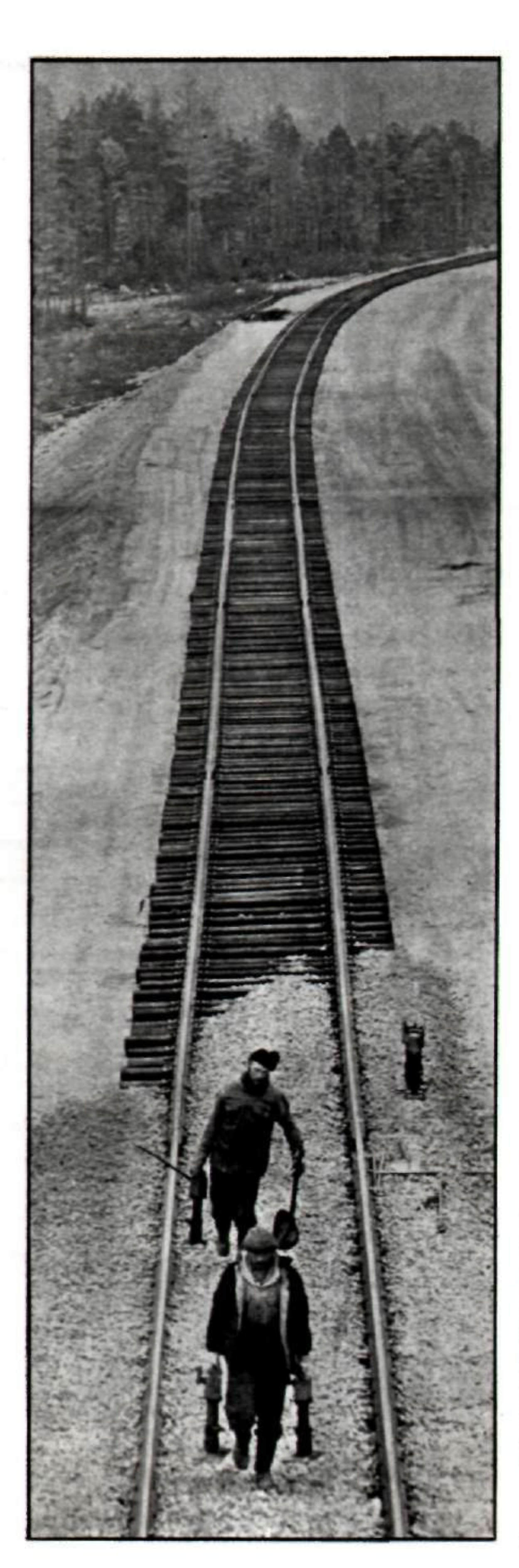
Этот год для Байкало-Амурской магистрали — юбилейный. Десять лет назад началось ее строительство. Тогда все было впервые: первые комсомольские десанты отправлялись на БАМ, рубились в тайге первые просеки, ставились на месте будущих городов и поселков первые палатки, укладывались первые метры многотысячекилометровой трассы.

Естественно, это невиданное по размаху строительство сразу оказалось в центре внимания всей нашей прессы и, конечно, фотожурналистов. В те дни именно фоторепортеры были главными поставщиками оперативных сведений о БАМе. Да это и понятно: для обобщений, для серьезного анализа проблем — сферы публицистики литературной — время еще не настало.

Среди тех, кто не раз вместе с первопроходцами отправлялся «по новым адресам» и, первым выскакивая из вертолета, снимал их высадку в таежных дебрях, был фотокорреспондент «Комсомольской правды» Алексей Федоров.

Десять лет в наш быстротечный век — срок не малый. За это время у «Комсомолки», как и у многих других изданий, успели сложиться собственные история и традиция освещения Всесоюзной ударной комсомольской стройки. Бамовскую эстафету принял в газете Александр Абаза. Его отличал иной подход к теме. На смену крупноплановым портретам, жанровым зарисовкам и монументально-эпическим пейзажам пришли графичные, строгие кадры, динамика которых отражала напряженный ритм трудовых будней магистрали.

А совсем недавно в роли летописца БАМа дебютировал на страницах «Комсомолки» новый автор. Редакция пошла на смелый эксперимент, отправив в столь ответственную командировку практиканта отдела иллюстраций, студента операторского факультета ВГИКа Юрия Феклистова. Какие же аргументы говорили в его пользу? Во-первых, годом раньше он уже работал с группой кинодокументалистов на западном участке магистрали, а значит, был знаком и с людьми, и со своей будущей «съемочной площадкой». Во-вторых, задумав вернуться на трассу с фотокамерой, Юрий готовился к этой экспедиции серьезно и тщательно: в министерстве, ведающем этой стройкой, получил свежие данные о положении дел на интересующих его участках магистрали; основательно проштудировал подшивки местных газет; разработал маршрут и составил подробный план съемки.



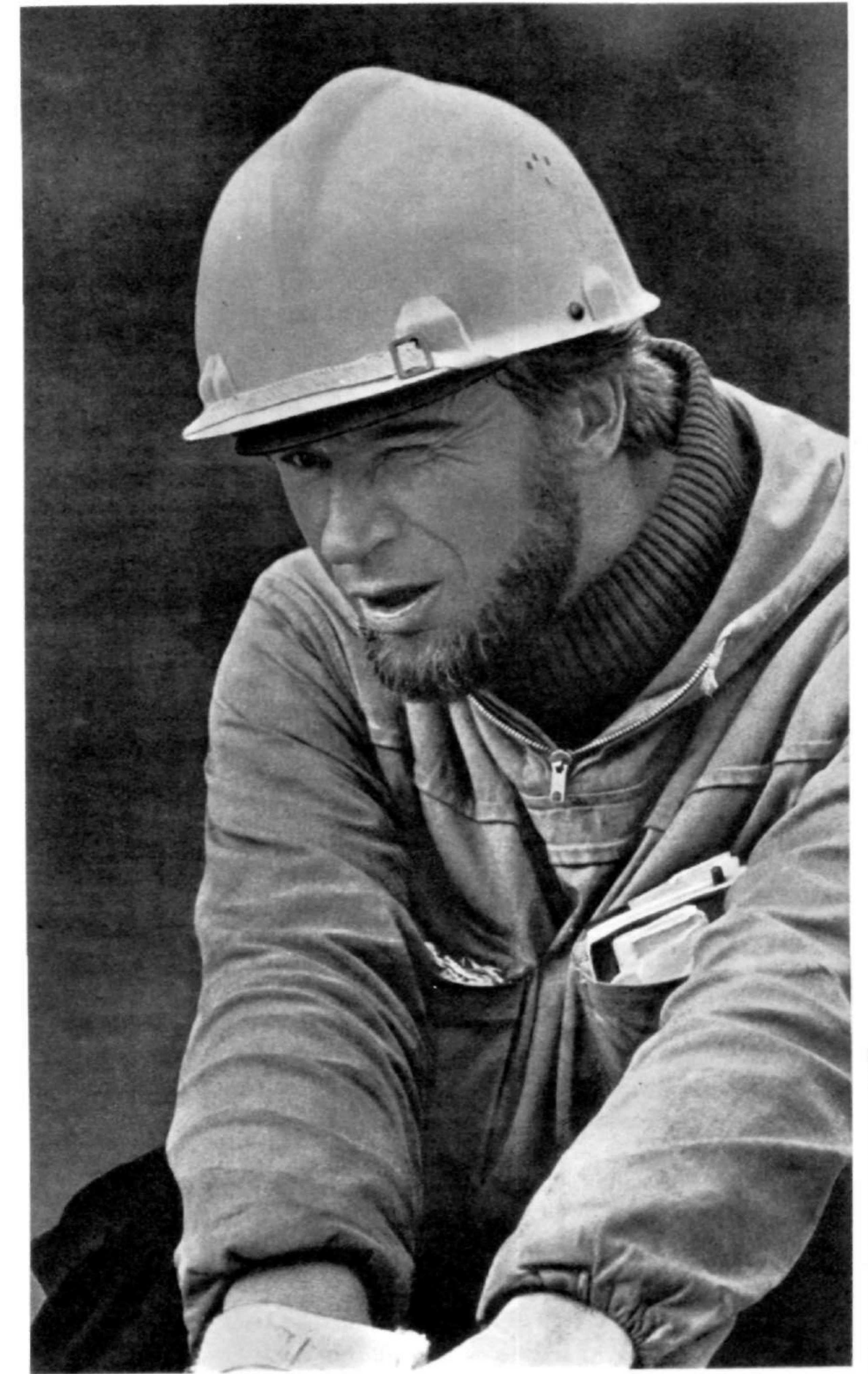
И все же без «накладки» не обошлось. В двенадцатидневной командировке Феклистов пробыл... двадцать один день: подвела нелетная погода на трассе. Конечно, за опоздание в редакции «по головке не погладили», но привезенный материал оценили по достоинству. Под общим названием «Ключи от БАМа» за неделю было напечатано пять «сквозных» репортажей, 32 снимка. Такого в «Комсомолке» еще не случалось.

Думается, успеху молодого фоторепортера помогло то, что он опирался на опыт своих предшественников, на заложенные ими традиции. В его работе нашли отзвук и получили дальнейшее развитие и «федоровский» принцип, подразумевающий обязательность человеческого контакта со своими героями, искренний интерес к их судьбам; и умение Абазы предельно лаконично, в математически четких композициях отразить и размах, и особую атмосферу этой стройки.

Но магистраль, которую снимал Феклистов, была уже иной: в разгаре строительство железной дороги, на месте палаток поднялась многоэтажная Тында — столица БАМа, стали школьниками дети первопроходцев. Понятно, что от фотографа требовалось более масштабное, чем раньше, осмысление темы. И репортер расширяет привычный круг сюжетов. На редакционный стол ложатся рядом панорама Тынды и совсем не парадно снятая по дороге на смену знаменитая бригада, кадры, запечатлевшие уходящий за горизонт стальной росчерк магистрали и веселую гурьбу юных граждан таежного поселка... Сохраняя свой авторский почерк, Юрий сочетает напряженную жесткость рабочих репортажных кадров с мягкостью лирической интонации бытовых зарисовок.

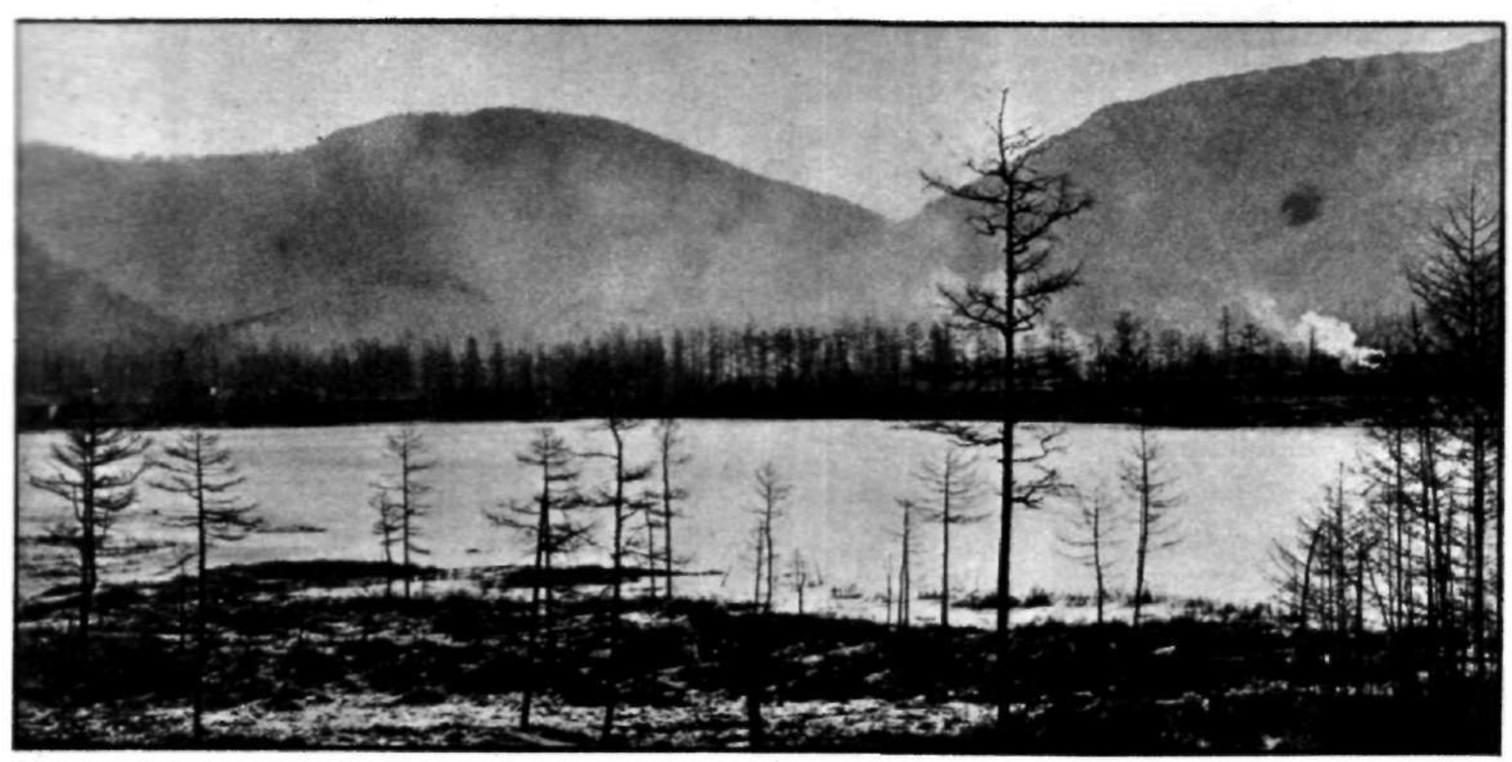
Конечно, не все три десятка опубликованных в газете снимков были безоговорочно удачны. Некоторые оказались «недотянутыми» по форме, в иных сюжетах слишком явно проступали «белые нитки» режиссуры. Но главное впечатление, которое оставило знакомство с серией «Ключи от БАМа»,— автор по-настоящему увлечен темой. А это сулит Феклистову новые интересные публикации.

ВСЕ ДАЛЬШЕ И ДАЛЬШЕ...



ИВАН ВАРШАВСКИЙ — БРИГАДИР ПУТЕУКЛАДЧИКОВ

ФОТО ЮРИЯ ФЕКЛИСТОВА



РАЗБУЖЕННАЯ ТАЙГА

ЧИТИНСКИЙ УЧАСТОК СТРОИТСЯ

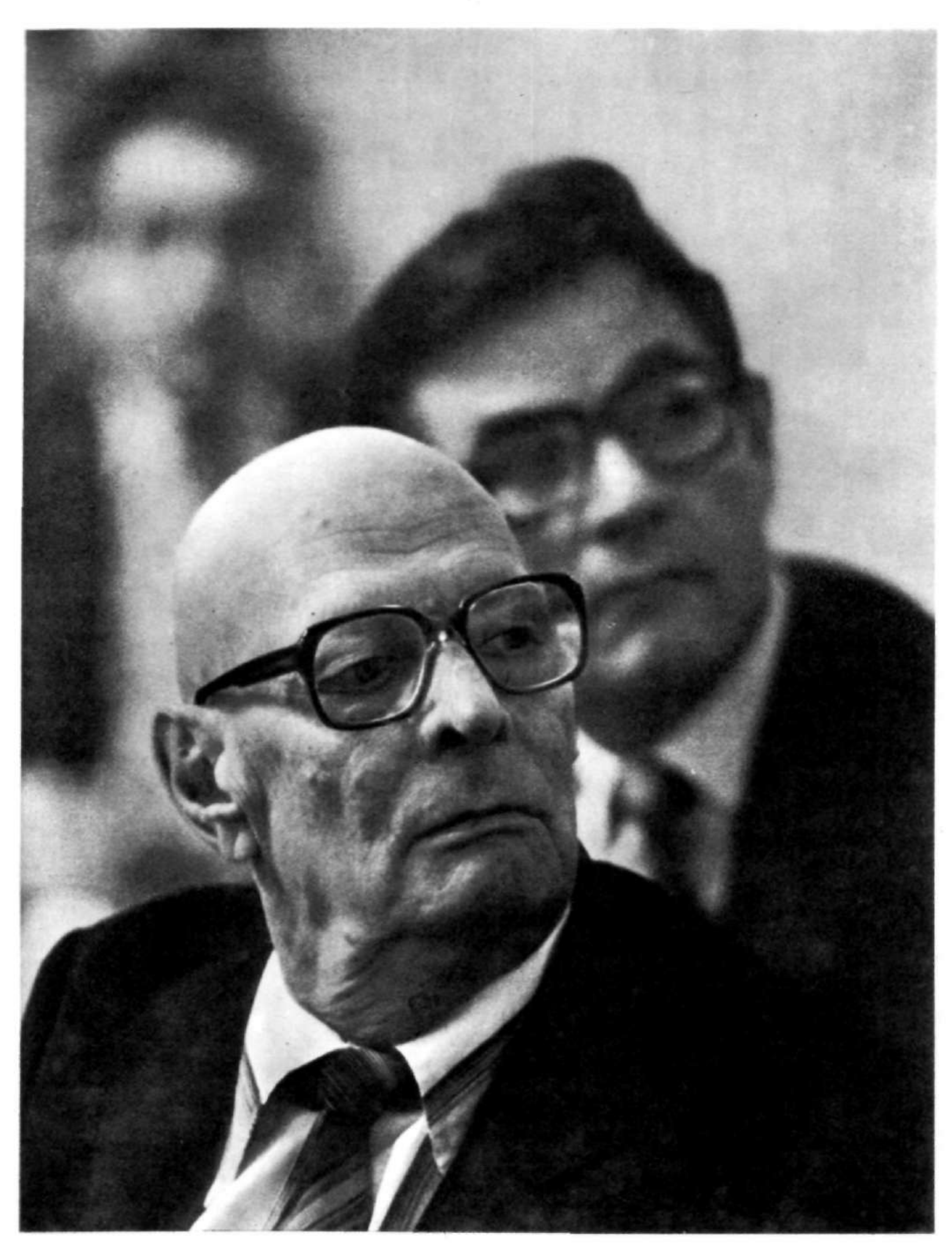


НА РАБОТУ

КОРЕННЫЕ ТЫНДИНЦЫ — РОВЕСНИКИ БАМа

# «Меня всегда интересовала фотография...»

Президент Академии наук СССР А. П. Александров
отвечает на вопросы фотожурналиста В. А. Генде-Роте.



ПРЕЗИДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК СССР А. П. АЛЕКСАНДРОВ и ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ Ю. А. ОВЧИННИКОВ

**— Скажите, пожалуйста, Анатолий Петрович, как вы относитесь к человеку с фотоаппаратом в руках?**

— Это зависит от того, что он за человек, что и как умеет делать и какие цели перед собой ставит. Если ему по-настоящему интересно то, что он снимает, это одно, а если он только хочет «сорвать сенсацию» или извлечь какую-то иную выгоду, то это попросту недопустимо... Плохо, когда репортеры суетятся, со всех сторон сверкают вспышки. Разумеется, это мешает и, естественно, раздражает. Все зависит от профессионализма и общей культуры.

**— Иными словами, вы оцениваете моих коллег по их отношению к своей профессии?**

— Конечно, как, впрочем, и работников любого труда...

**— Как вы оцениваете роль фотографии в науке?**

— Она колоссальна — и астрономия, и физика, и астрофизика, и биология, и все естественные и технические науки пользуются фотографией и различными ее вариантами. Даже не стоит продолжать это перечисление... Причем фотография — это компактный вид хранения информации, который часто сочетается и с обработкой этой информации.

**— Можно ли сказать, что без фотографии познание мира сегодня невозможно?**

— Ну, это, пожалуй, слишком категорично. Фотография очень наглядна — это хорошее средство общения, передачи, хранения информации. Если смотреть на фотографию с точки зрения того, какую она хранит информацию, то ее можно приравнять к системе памяти современной, самой высокоскоростной вычислительной машины. Мы имеем возможность передавать информацию либо в виде фотографии, либо в цифровом виде из памяти вычислительной машины. Делать это можно еще сотнями различных методов. Смею утверждать, что плотность записи информации фотографическим методом превосходит используемую сегодня в вычислительной технике.

**— Какую фотографию вы предпочитаете: цветную или черно-белую?**

— При рассматривании цветной фотографии меня не волнует, насколько точно переданы на ней цвета действительности, обычно спектральные отклонения не портят впечатления. Однако черно-белая фотография действует на меня сильнее, она лучше передает идею. Может быть, цветная фотография несет чересчур много информации и это разбивает цельность восприятия.

**— Любите ли вы ходить на фотографические выставки и вообще смотреть художественные фотографии?**

— У меня на это, к сожалению, просто не хватает времени. Работаю с утра до ночи и поэтому вынужден ограничивать свои «вненаучные и внеслужебные» интересы...

**— Но у вас есть семейные альбомы...**

— Да, и мы их с большим удовольствием смотрим. У нас таких альбомов около двадцати, в них вся история нашей семьи, еще с довоенного времени. О художественности здесь говорить, конечно, смешно, так же как и о техническом совершенстве фотографий.

**— Мне думается, вы чрезвычайно строги к семейным снимкам. Ваши альбомы, как мне удалось убедиться, в хорошем состоянии и в них есть очень неплохие фотографии...**

— Но это уже заслуга не моя, а жены, Марианны Александровны. Начинала она с черно-белой фотографии, потом стала заниматься цветной. Затем освоила и киносъемку! Кино у нас в семье сейчас «забило» фотографию.

**— Вы считаете, что кино интересней?**

— И фотография, и кино интересны посвоему. Кино снимать труднее, но очень интересно. У нас все держится на сценарии и на операторской работе. Марианна Александровна — главный режиссер и оператор, а мне отведена роль сценариста и, разумеется, одного из актеров.

**— А фотокамеру берете в свои путешествия?**

— Обязательно, но снимают жена или сын, они сами и печатают. Это съемка «для себя». Точно также и кино.

**— А сами вы снимали?**

— Да, меня всегда интересовала фотография. Увлечение ею началось около семи десятков лет назад. Сначала у меня была клап-камера с очень хорошим объективом. Работали тогда в основном без увеличения — печатали контактно. Бумагу выпускал «Фототехпром» в Киеве. Отличнейшая была бумага — лучше сегодняшней, причем с разной поверхностью — и глянцевая, и полуматовая, и матовая. Там же выпускались и пластинки, они тоже были хорошие, с большой градацией тонов, повидимому, за счет большего количества серебра, тогда его почему-то не экономили... Снимал я довольно много, но для собственного удовольствия. В 26—27-х годах меня пригласили участвовать в экспедиции, направленной в район строительства будущего Днепрогэса. Тогда это называлось «для фотофиксации местности, которая должна будет измениться после постройки плотины».

Во время этой экспедиции был сделан фильм «Шлях до Дніпрельстану», который, к сожалению, где-то затерялся. В фильме был интересный момент — надо было показать, как в древности изготовлялись каменные орудия. Роль «инструментальщика» каменного века поручили мне. Я сидел на валуне и шлифовал эти каменные орудия на неолитических шлифовальных следах. А так как я загорал до черноты, то и вид у меня, вероятно, соответствовал виду наших далеких предков. В общем все было очень похоже...

Я в это время был преподавателем физики, зарплаты мне не хватало. Подрабатывал я как электромонтер и, частично, на изготовлении диапозитивов.

Позже у меня появилась большая клапкамера 13×18 с объективом «Гелиар». Я продолжал много снимать, длилось это приблизительно лет 12—15, потом передал «эстафету» Марианне Александровне. Я купил ей прекрасный аппарат — «Цейс-икон» 6×6. Этой камерой она пользуется до сегодняшнего дня. Вскоре началось ее увлечение портретной съемкой. Просьбу Марианны Александровны — сделать ей насадочную линзу для этой работы — я никак не выполню вот уже сорок лет... Конечно, жаль, у нее наверняка сейчас имелась бы большая серия портретов очень интересных людей.

**— Не хотите ли вы что-нибудь сказать о фотографиях, сделанных мной на заседаниях Президиума?**

— Мне постоянно приходится общаться со всеми членами Президиума и, надо сказать, что в зависимости от ситуации они выглядят совершенно разными людьми. Вы же, снимая их, сумели выбрать наиболее характерные выражения. Вы как-то очень быстро и хорошо проинтегрировали это. Вот портрет академика Федосеева — это умный, серьезный человек, он всегда старается найти эффективное решение... Он снят вами во время выступления по проблемам, которые нас всех очень волнуют. Вот академики Соколов и Семенов, они очень естественно общаются, чувствуется их заинтересованность происходящим, именно так, как это обычно и бывает... На мой взгляд, удачно получился академик Котельников. Он немножко моложе меня. Здесь он такой спокойный, вдумчивый. А вот Овчинников у вас снят в момент какой-то дьявольской экспрессии. Это молодой, но чрезвычайно энергичный ученый. Он умеет сосредоточиться на одном направлении, не распыляться, что дает большую результативность.

Председатель Дальневосточного центра академик Шило не часто у нас бывает, но когда приезжает в Москву, непременно принимает участие в заседаниях Президиума и выступает с большим темпераментом, что и отразилось в снимке... Помоему, весьма выразителен портрет академика Энгельгардта. Состояние углубленности для него особенно характерно... Очень близок к своему обычному состоянию и академик Басов именно на той фотографии, где он снят один... Совершенно явно «соответствует» себе академик Федоренко. Очень нравится выражение лица Петра Леонидовича Капицы... Академик Прохоров всегда активен, и это хорошо подчеркнуто на снимке... У академика Эмануэля — это его обычное созерцательное состояние. Правда, иногда он может быть и очень эмоциональным. Уловлены вами довольно точно и черты академика Боголюбова, ощущается его внутренний настрой... Академик Гиляров показан в момент, когда он с предельным вниманием слушает выступления. Слева видно, к сожалению, нечеткое изображение академика Мелентьева, нашего крупнейшего энергетика.

**— Мне также хотелось показать обстановку, в которой происходят ваши заседания, для этого я снимал и кулуары, и само здание Президиума Академии. Завершу съемку, когда у меня будет сделан общий вид зала заседания.**

— Признаться, мне никогда раньше не приходилось видеть такой фотографии самого здания — с отражением в воде...

**— Тут все дело в точке съемки, просто пришлось встать на колени около фонтана...**

— Будем ждать завершения вашей работы. Мне бы хотелось получить комплект этих фотографий, иметь его у себя как память...

* * *

**Валерий Генде-Роте:**

— То, что вы видите на страницах этого номера, снято в середине прошлого лета на трех последних заседаниях Президиума Академии наук СССР перед очередными каникулами. Несколько слов о том, чего не видно на фотографиях.

Члены Президиума сидят за столом, имеющим вид буквы «П» — на вершине этого «П», в центре — президент Академии А. П. Александров, справа и слева от него — вице-президенты, а обе параллельные части стола занимают члены Президиума. Освещение: в центре очень красивого овального зала висит люстра, окна плотно зашторены. В зале приятный полумрак, удобный для работы Президиума, но отнюдь не для съемки... (пленка 27 ДИН, диафрагма 2,8; скорости затвора 1/8 — 1/30 с).

Решение темы — самое простое — общий план заседания и жанровые портреты академиков.

Полностью завершить эту работу мне не удалось, хотя я и снимал на трех заседаниях — начался сезон отпусков, и за столом Президиума (для съемки его необходимо выходить на антресоли) были отдельные «пустоты», «разрушающие» кадр. Общего плана я не снял. Придется к нему вернуться.

Окончание см. на стр. 31

НА СНИМКАХ: АКАДЕМИКИ
П. Н. ФЕДОСЕЕВ,
Б. С. СОКОЛОВ и
Н. Н. СЕМЕНОВ,
А. П. АЛЕКСАНДРОВ и
В. А. КОТЕЛЬНИКОВ,
Ю. А. ОВЧИННИКОВ,
Н. А. ШИЛО,
В. А. ЭНГЕЛЬГАРДТ











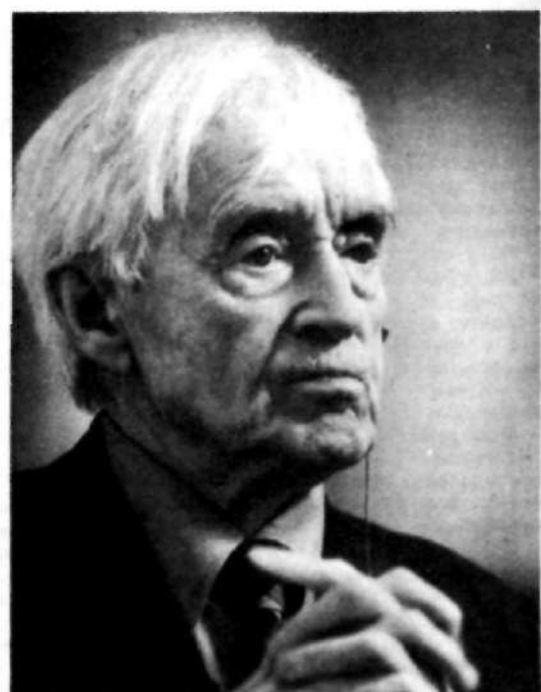
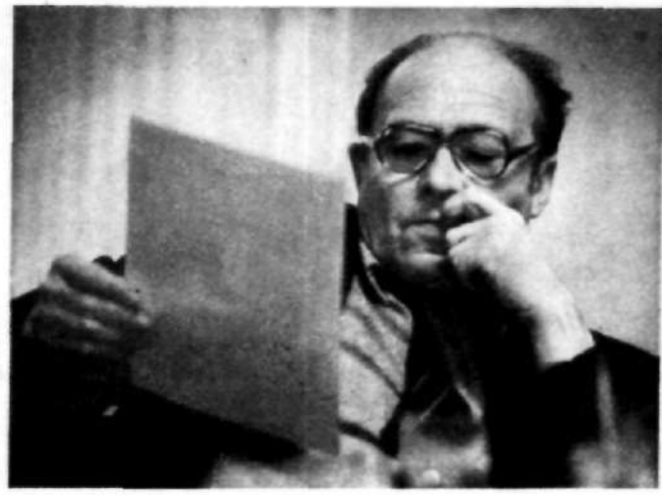
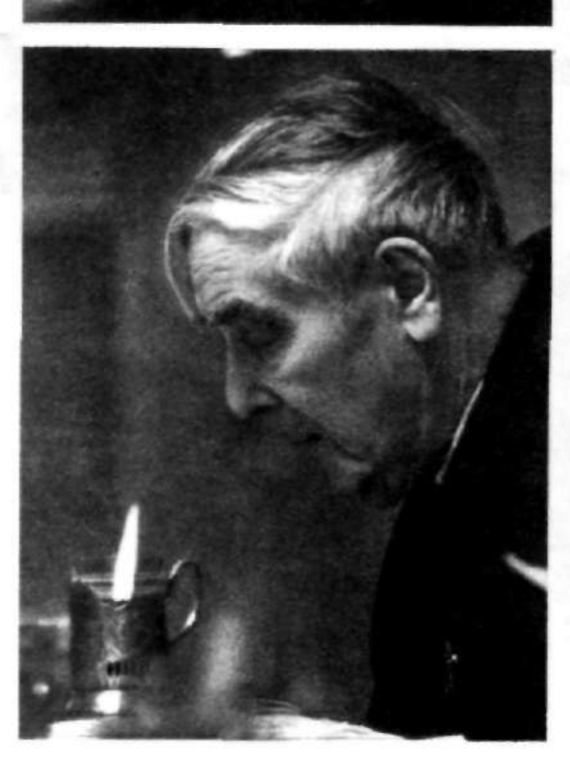
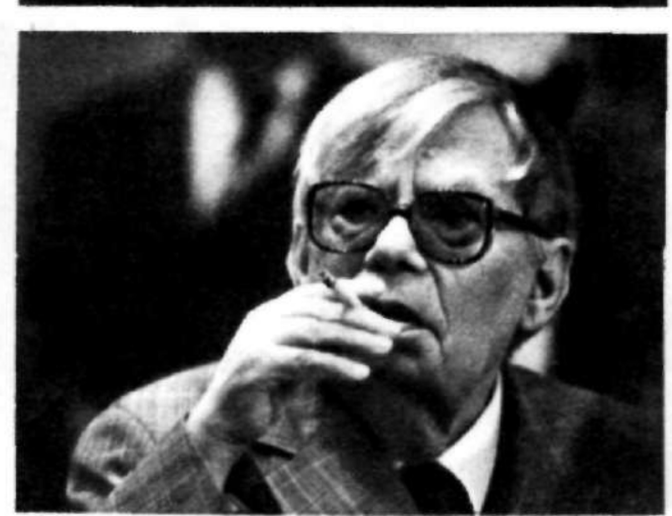


ФОТО ВАЛЕРИЯ ГЕНДЕ-РОТЕ





НА СНИМКАХ: АКАДЕМИКИ
Н. Г. БАСОВ,
Н. П. ФЕДОРЕНКО,
П. Л. КАПИЦА,
А. М. ПРОХОРОВ,
Н. М. ЭМАНУЭЛЬ,
М. С. ГИЛЯРОВ и
Л. А. МЕЛЕНТЬЕВ,
Н. Н. БОГОЛЮБОВ

# Юрий Жуков **Творческий подвиг Ивана Шагина**



Фотолетопись нашей эпохи создана трудами многих выдающихся мастеров своего дела. Люди восьмидесятых годов с волнением разглядывают снимки, на которых запечатлены неповторимые детали жизни и борьбы их отцов и дедов. И, естественно, им хочется побольше разузнать о трудолюбивых и самоотверженных людях, поспевавших всегда и везде зафиксировать навечно важнейшие события, которым суждено было стать историческими.

Вот почему мне захотелось рассказать сегодня читателям об одном из этих людей — об Иване Шагине, который оставил нам в наследство сотни изумительных свидетельств событий, происшедших в минувшие десятилетия. Он, как и многие фотомастера старшего поколения, — такие как Дебабов, Альперт, Скурихин и некоторые другие его ровесники, — прошел долгий творческий путь, побывал, как говорится, в разных перипетиях и в мирное, и немирное время. И не было на этом пути ни одного случая, когда бы его фотоаппарат не успел вовремя мигнуть своим зорким глазом.

Поглядеть со стороны — человек этот вроде бы был донельзя спокойным, пожалуй, даже медлительным и флегматичным. Но спокойствие это было обманчивым. Иван Шагин обладал изумительным даром мгновенной реакции на все, происходящее вокруг, и именно поэтому мы теперь располагаем такими драгоценными страницами фотолетописи, какие воспроизводит сегодня журнал, отмечая 80-летие выдающегося мастера, которого, увы, уже нет среди долгожителей XX века.

Но сказать, что Иван Шагин, как и его ровесники, был мастером фоторепортажа, — значит сказать еще не все. К этому надо обязательно добавить, что он, как и Дебабов, был художником светописи. Да, именно художником! Когда вы вглядываетесь в сделанные им снимки, вы невольно ловите себя на мысли: да полно, только ли фотография это? Это — художественное произведение...

На мою долю выпало завидное счастье — проработать многие годы в редакции «Комсомольской правды» в тот блистательный период, когда Максим Горький назвал ее самым живым и талантливым органом советской прессы, а Михаил Иванович Калинин сравнивал ее с будильником, который каждое утро будит народ.

Способные и смелые молодые журналисты, остроумные художники-карикатуристы, талантливые фотокорреспонденты делали интереснейшую газету. В тесных комнатушках старого дома в Малом Черкасском переулке за толстой кирпичной крепостной стеной Китай-города с утра до глубокой ночи стоял шум и гам. Обдумывались и немедленно затевались интереснейшие политические и экономические кампании, все подчинялось невероятно быстрым темпам, присущим эпохе той самой первой нашей пятилетки, столь правдиво отраженной в романе Валентина Катаева «Время, вперед!»

И вот в эту «бучу, боевую, кипучую», как назвал ее Владимир Маяковский, в 1933 году вошел двадцатидевятилетний фотокорреспондент Иван Шагин, работавший до этого в редакции спокойной и тихой газеты «Кооперативная жизнь».

Не скрою, нам, двадцатипятилетним, Шагин показался уже пожилым человеком —

ФОТО **ИВАНА ШАГИНА**

ПЕРВОЕ МАЯ. МОСКВА. 1928 г.

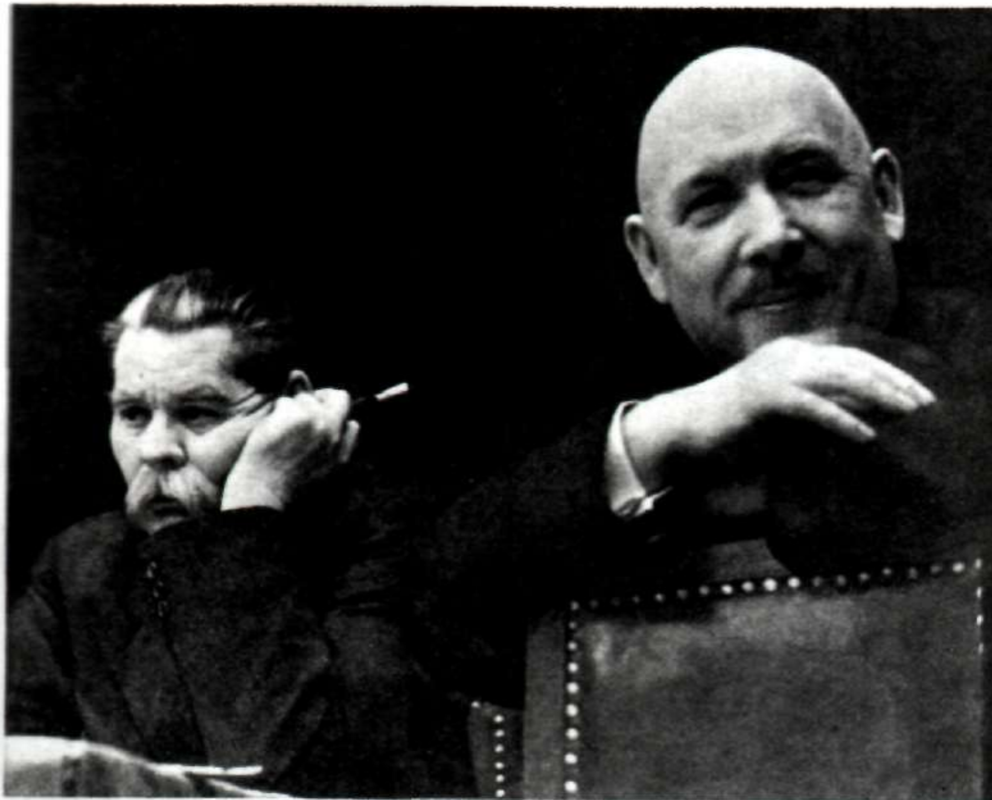
МЕХАНИЗАТОРЫ КОЛХОЗА «ОКТЯБРЬ» ЗА ЧТЕНИЕМ ГАЗЕТЫ. КРАСНОДАРСКИЙ РАЙОН. 1931 г.

СТАРТ СТРАТОСТАТА ПРОКОФЬЕВА. 1933 г.









СЕРГО ОРДЖОНИКИДЗЕ. 1937 г.

РОМЕН РОЛЛАН. 1935 г.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ НА СЪЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ. 1934 г.

САМОЛЕТ АНТ-25. 1937 г.

ПЕРВЫЕ ВОЛЖСКИЕ ПАРОХОДЫ У СТЕН КРЕМЛЯ. 1937 г.

сумеет ли он освоиться с нашим бешеным ритмом? Но уже первые его публикации заставили нас отказаться от сомнений. И больше всего нас поражало то, как этот фотокорреспондент работает.

Он никогда никуда не спешил. Иногда несколько раз выезжал на съемку и возвращался, не сняв ни одного кадра: искал какой-то ведомый ему одному подход к теме, чтобы принести в редакцию и положить на стол такой снимок, который потом поразит всех изобразительными достоинствами. Все ахали и охали, выражая свое восхищение, а тихий и невозмутимый Иван Шагин стоял в стороне и слегка улыбался — ну что, голубчики, чья взяла?

Иногда вспыхивали споры: что лучше и важнее — репортажное мастерство человека, который, непрерывно щелкая затвором, останавливает навек мгновение, или поиск типического изображения? Только впоследствии, когда все мы повзрослели, до нас дошло понимание простой истины: нужно и то и другое, а еще лучше, если оба эти подхода сольются воедино.

Вместе со всеми нами с годами поднимался на уровень этого синтеза и Иван Шагин. Он быстро приобрел известность и в стране, и за рубежом как выдающийся мастер своего дела. На заграничных выставках фотографии его хвалили за художественность исполнения — там высоко оценили, например, превосходно сделанный им снимок белого медведя.

Но Иван Шагин посылал на зарубежные выставки не только такие фотопроизведения. Помнится, летом 1937 года на выставке в Англии он показал действительно великолепный, по-настоящему динамичный и в то же время высокохудожественный снимок «Парашютный десант». Награды за это он не получил, но лондонская «Таймс» все же сквозь зубы процедила: «Какова бы ни была практическая ценность парашютизма, снимок парашютистов И. Шагина изумителен».

А Иван Шагин в это время вместе с нами работал далеко от Москвы в вагоне-редакции «Комсомольской правды», укатившем на Дальний Восток. Мы были там на военных маневрах, которые проводил маршал Блюхер, выходили в море на боевых кораблях, летали на стройку города юности — Комсомольска-на-Амуре.

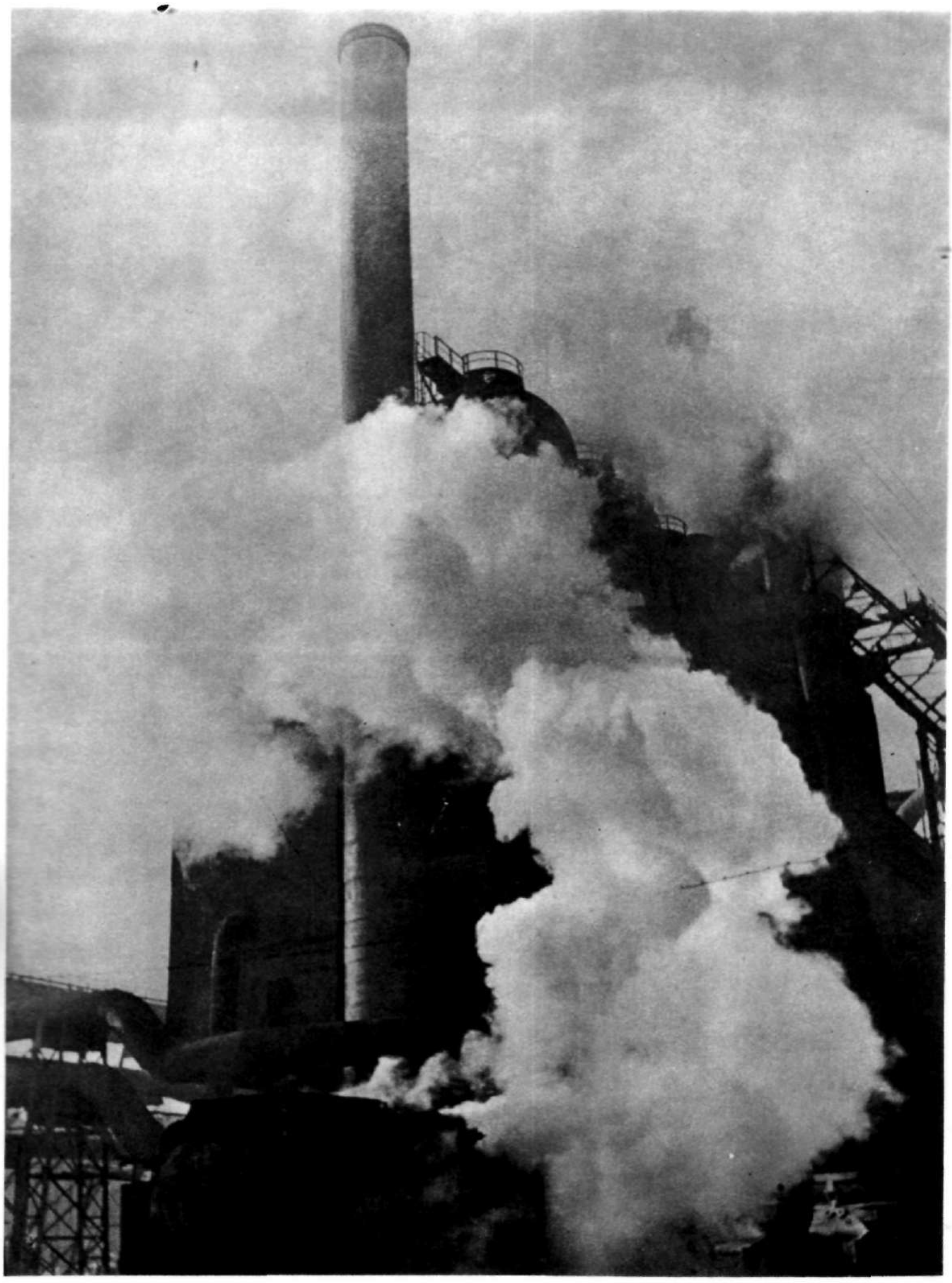
И всюду наш старший товарищ Иван Шагин с обычным своим невозмутимым видом приглядывался, присматривался ко всему окружающему, а потом вдруг, подобравшись, выхватывал свой «ФЭД» и щелкал затвором, как щелкает курком своего ружья охотник. Так множилась коллекция его замечательных фотографий.

Особый дар у него был на портреты. Это труднейший жанр, требующий от фотомастера большого искусства, умения не просто фиксировать изображение человеческого лица, а проникать в глубину характера этого человека. И не случайно целый ряд сделанных им фотопортретов потом приобрел огромную популярность.

В последнем предвоенном номере журнала «Советское фото», вышедшем в свет в мае 1941 года, известнейший публицист того времени Илья Бачелис, выросший тоже на работе в «Комсомольской правде», опубликовал статью «Творчество И. Шагина». Он писал уже тогда:

«В советской фотожурналистике снимки И. Шагина занимают важное место. Ряд его работ размножен в десятках, сотнях тысяч, а иногда и в миллионах экземпляров (помимо газеты, где они появились впервые). Многие его снимки стали основой графических и живописных работ советских художников. С них написаны портреты, панно, плакаты...»

Шагину тогда было уже 37 лет. Но впереди его ждали еще очень многие, важные и ответственнейшие дела. 22 июня 1941 года



он, как и все мы, надел на плечи солдатскую шинель и не снимал ее вплоть до того момента, когда сделал заключительные кадры, воспроизводимые на этих страницах: бой за рейхстаг, а затем подписание акта о капитуляции гитлеровской Германии. Военный фотоархив, оставленный нам Иваном Шагиным, требует особого анализа, и я уверен, что еще придет время, когда наши специалисты широко и полно расскажут об этом этапе деятельности замечательного фотомастера. Я хочу здесь напомнить лишь об одном его снимке, который вошел в советскую фотографическую классику — «Политрук продолжает бой».
Этот снимок, как говорится, дорогого стоит. Он сделан на передовой позиции, в разгар сражения, когда раненный в голову политрук зовет своих солдат в атаку. Снимок стал хрестоматийным. Он отражает тот поистине беззаветный героизм советских людей, который позволил нам не только отразить агрессию Гитлера, но дойти до Берлина и задушить фашистского зверя в его собственной берлоге.
А дальше... Дальше начался третий этап в творческой биографии Ивана Шагина. Помню, как мы вместе летели в Лондон в октябре 1945 года. Мой друг — уже в цивильном костюме, в шляпе — выглядел элегантно. Он был в отличном настроении. Но на все окружающее поглядывал тем же острым глазом охотника, примечая возможные кадры, которые он запечатлеет в этой поездке.
Мы с ним освещали тогда первую Всемирную конференцию демократической молодежи. Но он не довольствовался, разумеется, фоторепортажем только о ней. Используя каждый свободный час, он бродил по Лондону, выхватывая наиболее интересные и типичные картины из жизни послевоенной британской столицы, едва начавшей приходить в себя после бомбежек гитлеровской авиации.
Послевоенные десятилетия творчества этого труженика искусства обогатили нашу фотолетопись многими новыми художественными работами, которые имеют непреходящее значение и с годами становятся все ценнее. Они много раз демонстрировались на выставках в СССР и за рубежом, удостаивались наград и высоко оценивались специалистами.
Я часто думаю, как важно было бы создать большой музей советской фотографии, где были бы показаны работы мастеров, начиная с 1917 года и до наших дней. И я уверен, что достойное место в этом музее было бы отведено работам неутомимого труженика, талантливого чародея светописи Ивана Михайловича Шагина.









ФОТО **ИВАНА ШАГИНА**

МАГНИТКА. 30-е ГОДЫ

ПОЛИТРУК ПРОДОЛЖАЕТ БОЙ

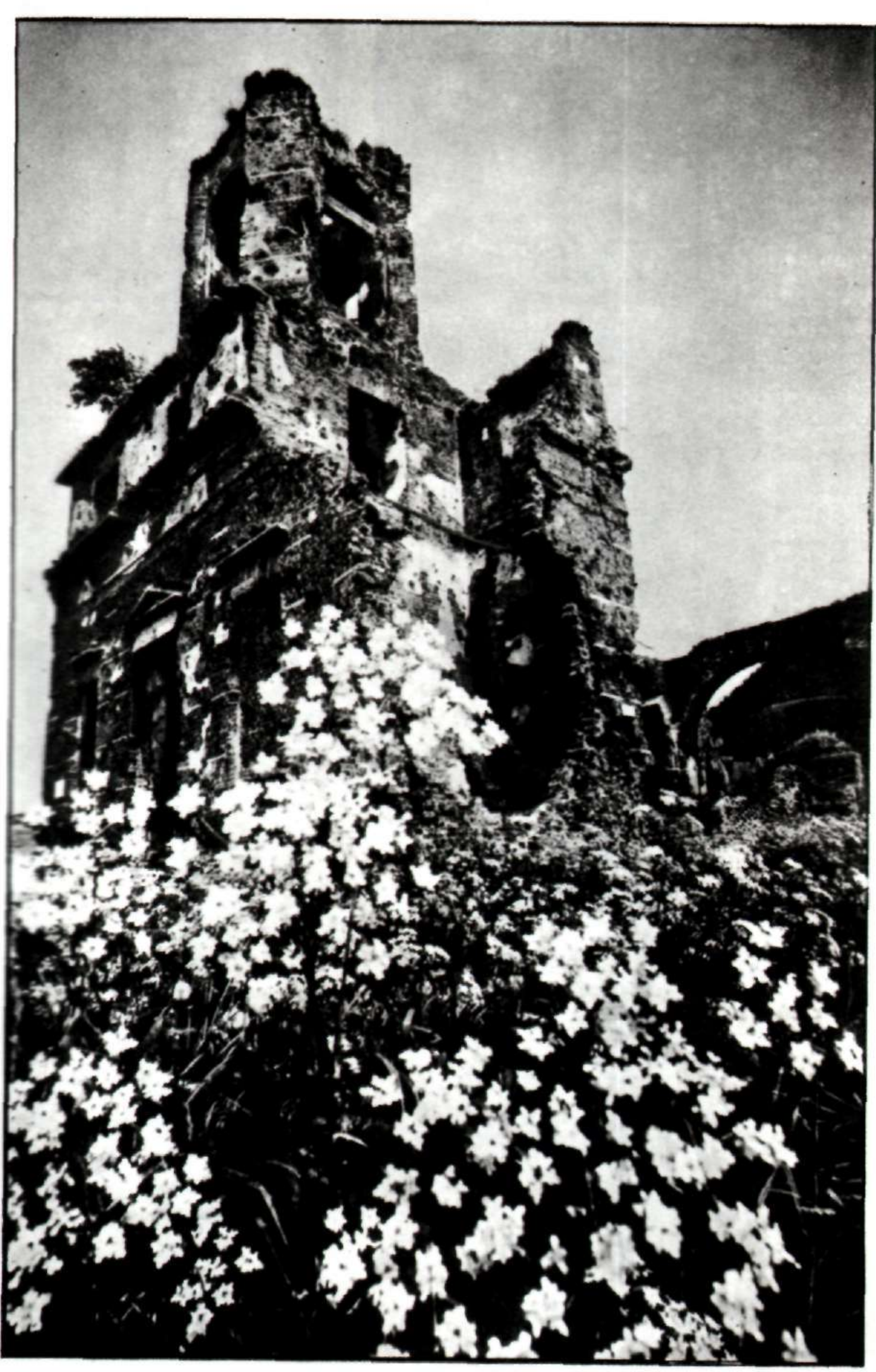
ВМЕСТО МУЖЕЙ, УШЕДШИХ НА ФРОНТ. МОСКВА

БОЙ ЗА РЕЙХСТАГ

МАРШАЛ СОВЕТСКОГО СОЮЗА Г. К. ЖУКОВ ПРИ ПОДПИСАНИИ АКТА О БЕЗОГОВОРОЧНОЙ КАПИТУЛЯЦИИ ГЕРМАНИИ. БЕРЛИН. 8 МАЯ 1945 г.

# Этих дней опаленная память

ИНТЕРВЬЮ С ПИСАТЕЛЕМ ДАНИИЛОМ ГРАНИНЫМ



Праздничный салют над Невой четыре десятилетия назад возвестил о снятии блокады, о полном разгроме гитлеровских полчищ у стен Ленинграда.
Зеленым Поясом Славы ныне обозначены те рубежи, где в сентябре 1941 года был остановлен враг.
Не только бронзой и гранитом отмечены места боев. Сама земля хранит память о минувшем, тревожа человеческую память.
Сегодня мы пригласили в собеседники одного из авторов «Блокадной книги», ленинградского писателя, лауреата Государственной премии СССР Даниила Гранина, для которого война — это частица его собственной боевой молодости. Писатель делится своими мыслями о фотографии военных лет, о работе фотокорреспондента АПН А. Варфоломеева, посвященной памяти блокадных дней Ленинграда.

Старый, прочно построенный дом словно вывернут наизнанку — его стена рухнула от прямого попадания бомбы... Обесточенный трамвай прямо на маршруте замер на рельсах, превратившись в огромный сугроб... В платках, надвинутых до самых бровей, ровесницами выглядят и пожилые, и юные ленинградки — до того иссушены голодом их суровые лица... Вместе с Даниилом Александровичем Граниным листаем новое издание «Блокадной книги», написанной им совместно с Алесем Адамовичем. На ее страницах — фотохроника девятисот беспримерных дней, когда Ленинград жил и сражался с окружающим его сытым и беспощадным врагом.

— Даниил Александрович, интересно узнать, как формировался фотографический ряд вашей книги?

— Нам захотелось подкрепить воспоминания старых ленинградцев о тех трагических днях блокадными фотографиями и, признаться, задача эта оказалась не из простых. Тысячи снимков подняли мы и в тассовской фототеке на Садовой улице, и в архиве кинофотодокументов в Мучном переулке, а находки можно пересчитать по пальцам. Пытались, например, отыскать фотографическое соответствие тому, что происходило тогда на предприятиях города, где люди трудились в разбитых, заснеженных цехах, привязывали себя ремнями к станкам, а порой тут же и умирали от полного физического истощения. Таких сним-

ков, к сожалению, нет или почти нет. С фотографий на нас смотрели бодрые, иногда даже смеющиеся лица.

— Да, именно такие снимки видим мы, листая подшивки блокадных газет. А фотографии, которые вам хотелось бы отыскать сегодня, начали появляться на страницах печати лишь спустя десятилетия после войны.

— В том-то и дело. Поговорив с некоторыми из старой гвардии фотокорреспондентов, мы поняли, что обвинять их в лакировке, украшательстве было бы несправедливо.

Работая для газет и журналов, они стремились показать мужество и стойкость ленинградцев. Момент требовал мобилизующих снимков. Это было задание того времени, и они честно и правильно выполняли его. Но все же потерей для истории оказалось то, что других снимков не было...

— И вышло так, что большинство фотографий не пережило газетной полосы?

— Да, сегодня, как это ни досадно, они уже не представляют для нас острого интереса. Дело в том, что, снимая в дни блокады, корреспонденты думали только о сегодняшнем дне. Они выполняли свой журналистский долг, они не заботились о том, что лет через тридцать-сорок нужно будет рассказать следующим поколениям, в каких страшных, нечеловеческих условиях Ленинград выстоял, как люди страдали, мучились, но, несмотря на это, из последних сил защищали свой город. И потому те, кто снимал, избегали трагических сюжетов.

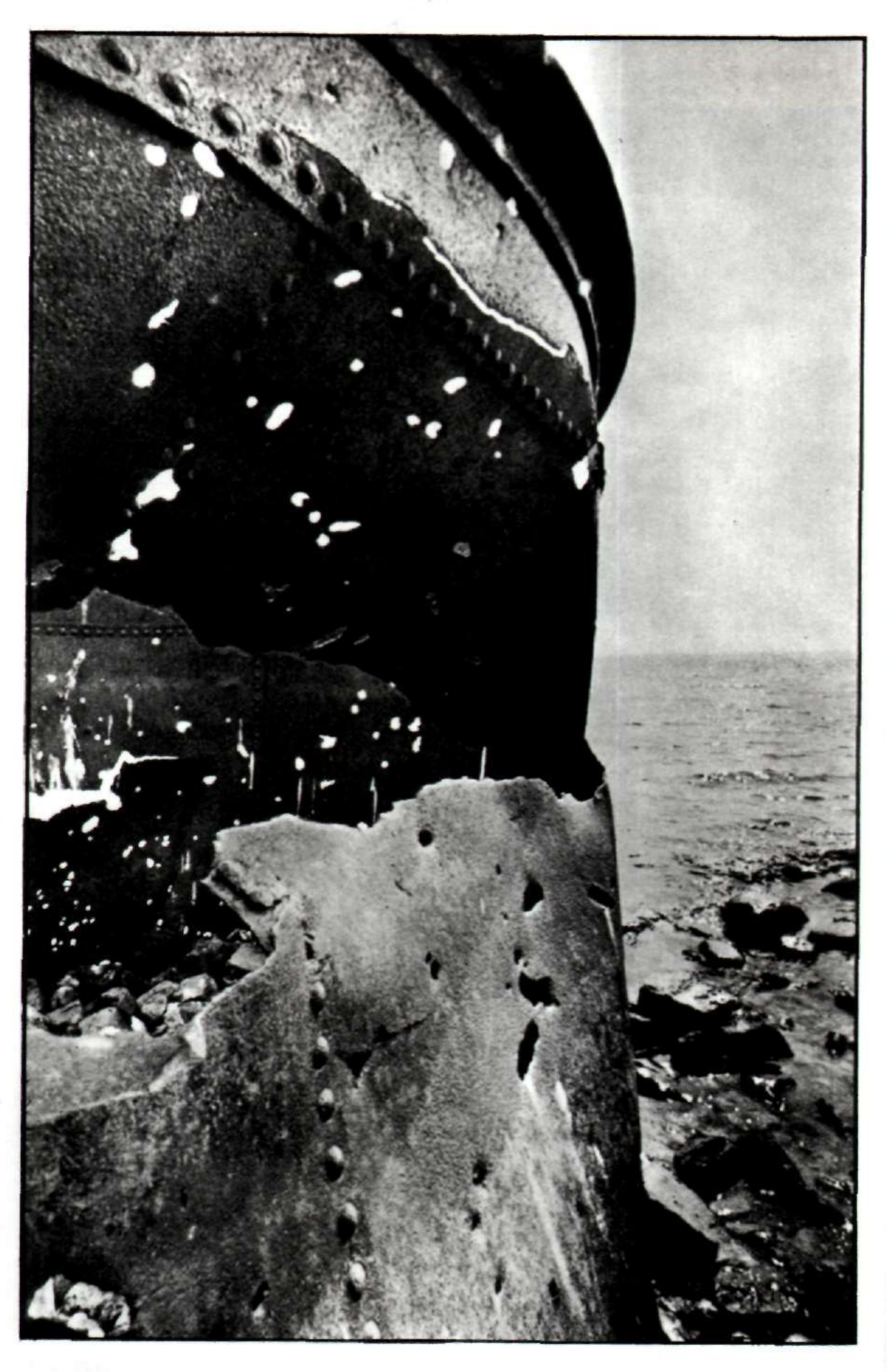
— Надо учесть и то, что даже сам факт съемки таких эпизодов нередко мог восприниматься доведенными до крайности людьми как кощунство: тут люди умирают, а он щелкает...

— Но ведь очень мало и кадров, по которым можно представить и блокадный быт. Нет квартир, походивших на вымороженные пещеры. Нет музыкантов, которые репетировали в Большом зале филармонии, не снимая полушубков. Нет пестрого,. одетого в шинели, ватники, ушанки зрительного зала на спектаклях театра музыкальной комедии, который работал всю блокаду. Какими они были, те зрители? Как было бы важно сегодня рассмотреть их лица! Не нашли мы таких фотографий. И это, конечно, потеря невосполнимая. Тем более это обидно, что следы войны до сих пор еще можно различить в старых ленинградских домах. Мы убеди-





**АЛЕКСЕЙ ВАРФОЛОМЕЕВ** ПО БЛОКАДНОМУ КОЛЬЦУ (ИЗ СЕРИИ)



лись в этом, собирая материал для «Блокадной книги». Приходим в семью — вот здесь стена была пробита снарядом, и сейчас еще пятно проступает, а там рояль стоит с покоробленной крышкой, потому что был занесен снегом...

— У вас никогда не было желания сделать какую-нибудь работу совместно с фоторепортером?

— Сейчас с сожалением вспоминаю, что не смог осуществить один любопытный замысел, предложенный Давидом Трахтенбергом. В годы войны он работал в «Ленинградской правде», его фотоархив представляет огромную ценность. Так вот, за несколько месяцев до смерти он позвонил мне и предложил сделать книгу о блокадном Ленинграде. К несчастью, не успели... Но еще раньше меня самого занимала одна интересная идея — хотелось создать фотоальбом о Ленинграде первых послевоенных лет. И тут я столкнулся с отсутствием фотоматериала и с нежеланием фотографов заниматься именно таким Ленинградом — не парадным, а бытовым, живущим. Исчезает, почти совсем исчез этот быт, который был нашим бытом. Это была не просто бытовщина, это было бытие, история города, история страны. И то, что нам казалось неприглядным и ненужным, даже некрасивым, сегодня стало милым, трогательным, дорогим, потому что в этом были трудности, лишения, отчасти романтика той жизни. А они канули, навсегда пропали, не остались для будущего.

— Отчего же, по-вашему, это происходит?

— Это связано с обстоятельством, на мой взгляд, чрезвычайно важным для работы фотожурналиста: я имею в виду чувство историзма, ответственность перед будущим, понимание того, что наша жизнь во всех ее проявлениях принадлежит истории. Не только в том, что сегодня всеми считается важным и положительным, но и в наших недостатках, потому что ведь из их преодоления в конце концов вырастает хорошее. Они рассказывают о том, как трудно, как сложно жили люди. И понятие героизма, и понятие трудовых успехов, вообще понятие движения вперед не может существовать без таких вот картин. Наша литература об этом пишет и старается восстановить в памяти человечества правду войны. Да, войны, завершившейся победой, но и победная — она все равно остается бедствием

народным. Тот, кто сегодня ищет, по крупицам собирает исторически ценные фотодокументы войны, занимается, по-моему, делом огромной важности.

— Суть сказанного вами заключается, видимо, в том, что фотожурналисту, как и любому другому мастеру, больше всего противопоказано верхоглядство, восприятие мира лишь в его плоскостном измерении?

— Мастер тем и отличается от холодного ремесленника, что он понимает, что такое история. Речь идет о документалистике в ее подлинном смысле. Подход к документальности с точки зрения истории — это очень существенно. Так же как старинная гравюра служит нам документом, заменяющим фотографии (вспомним хотя бы гравюры Зубова или Садовникова), так и фотоснимок выполняет сегодня ту функцию, которая раньше была возложена на гравюру.

— Не могли бы вы назвать наиболее сильные, на ваш взгляд, фотографии, сделанные на войне?

— Есть снимок, который произвел на меня очень сильное впечатление. Бегущий в атаку солдат снят в тот момент, когда его начала опрокидывать пуля. Вот этот еще стоящий, но уже, возможно, смертельно раненый или даже убитый боец — это настоящая война, без прикрас. А из блокадных снимков — быть может, вот этот искусавший ленинградец с куском хлеба в руке. Фотография получилась потрясающе подлинной.

— А в домашних архивах не попадались ли вам интересные снимки?

— Нет, любительских фотографий мы не находили. И это понятно — у ленинградцев не было для этого ни сил, ни возможностей. Встречались, правда, личные фотографии, просто портреты, сделанные чаще всего для документов. И портреты ленинградцев, включенные в книгу, интересны и характерны в этом смысле. Они — подлинны в своей простоте.

— Хочу передать вам просьбу, которую часто слышу от ветеранов-фотожурналистов. Их снимки появляются в сотнях изданий, но в подавляющем большинстве при публикации не указывается авторство. Эту несправедливость, думается, необходимо устранить. Ведь фотокорреспонденты — тоже блокадники, как и десятки других ваших героев.

— Вы совершенно правы. Хотя далеко не всегда это авторство можно установить. Дело в том, что в сотнях расшифровок снимков, которые мы видели в фотоархиве, графа «автор» пустует.

В нашем поиске мы очень надеемся на помощь тех фотомастеров, кто работал в осажденном Ленинграде. Мы будем чрезвычайно признательны всем тем, у кого есть неопубликованные блокадные снимки, как бы драматичны они ни были, если эти люди предоставят их нам для публикации.

— По следам войны еще не поздно пройти и сегодня, как это сделал фотокорреспондент АПН Алексей Варфоломеев. В июле сорок первого, когда вы, надев солдатскую шинель, ушли в Кировскую дивизию народного ополчения, Алеше было три года. Но как пронзительно решил этот журналист нового поколения тему войны в своем фотоочерке «Память Земли», сделанном к сорокалетию снятия блокады на бывших рубежах обороны Ленинграда!

— Серьезная и своеобразная работа фотографа. Следы прошедшей трагедии, следы битвы предстают на фотографиях Варфоломеева как драматические символы, и в то же время не теряют своей конкретности: и иссеченная пулями гранитная набережная в Петрокрепости, и руины непокоренного Орешка, и окруженная подснежниками огромная воронка от бомбы, упавшей в районе Красного Села. Все это нужно было точно увидеть, выискать среди совсем уже нового быта, почти в самом городе, который старательно убрал из своего существования многие следы войны, потому что им трудно соседствовать нормально с жизнью. Как говорил поэт, «все заросло — развалины и память». Но память должна всегда быть с нами.

Следы войны отражены в этой работе очень выразительно, точно, образно.

Интервью вел
О. СЕРДОБОЛЬСКИЙ



# Исследование по теории фотографии

М. Б. МИТИН, академик

Эстетические вопросы фотографического творчества исследованы в нашей теоретической литературе в гораздо меньшей степени, нежели вопросы, связанные с художественной деятельностью в других областях художественной культуры. Нельзя не отметить, что отдельные проблемы теории фотографического искусства находят свое отражение в ряде публикаций последних лет в журнале «Советское фото». Вместе с тем бурное развитие фотографии, ставшей могучим средством агитации и пропаганды в системе массовых коммуникаций нашего общества, поставило перед современной эстетической наукой целый ряд задач, требующих принципиального решения.

О социальной роли фотографии еще в первые годы Советской власти точно и емко писал В. И. Ленин, когда указывал на «большое агитационное значение» фотокинематографических работ. В связи с широчайшим развитием газетно-журнального дела в стране в последние десятилетия прозорливость ленинской мысли становится особенно очевидной.

В связи с этим представляется весьма своевременным выход в свет книги А. Вартанова «Фотография: документ и образ» *. Это одна из первых монографий в отечественной литературе, посвященных проблематике теории современной фотографии. Книга интересна прежде всего тем, что в ней хорошо видно, насколько плодотворен путь от конкретных искусствоведческих наблюдений над материалом практики через применение марксистской методологии к принципиальным эстетическим выводам.

Смысл исследования и основная его концепция заключаются в убедительном показе несостоятельности традиционного деления фотографии на художественную и документальную. Автор подробнейшим образом на множестве конкретных примеров обосновывает понятие документального фотоискусства, важной составной части программы по идейно-политическому воспитанию масс.

Здесь находится узловой пункт концепции исследователя и самое сложное, но и самое важное в изучении проблем фотографии. Фотографический вид творчества остро ставит перед нами фундаментальную философскую проблему — образное познание действительности в формах самой действительности, которая выступает в непривычной для традиционных видов искусства форме реальности, зафиксированной фотоаппаратом.

Теоретический анализ, проведенный в книге с марксистских позиций, вскрыл диалектику взаимоотношений между фиксацией и образным претворением, документом и образом в фотографии. Используя положения ленинской теории отражения, А. Вартанов обосновывает и убедительно доказывает реальность существования документального фотоискусства. Это новая идея в нашем искусствознании, поскольку до сих пор эстетики и искусствоведы по традиции обосновывали деление фотографического творчества на художественное и документальное, причем первое относили собственно к искусству, тогда как второе — исключительно к журналистике.

Выводы ученого подтверждает подробный анализ документальных форм в искусстве прошлого и настоящего, проведенный в первой главе книги, детальный разбор эстетических возможностей фотографии — в пятой главе. Рассмотрение материала в этих главах поставлено в контекст процессов, которые происходят в современной художественной культуре, для которой свойственно взаимодействие и взаимопроникновение традиционных форм с явлениями иной образной природы.

В позиции автора, предлагающего новое понимание эстетических свойств фотографии, преобладает объективный, исторический подход к материалу. Достоинство такой позиции состоит в том, что основные выводы обосновываются, а не декларируются, выводятся из философского и искусствоведческого анализа большого числа снимков, взятых из разных периодов становления советского фотоискусства.

В этом смысле обращает на себя внимание рассмотрение материала во второй

* **Вартанов Ан.** Фотография: документ и образ.— М.: Планета, 1983.

глава («Творческие возможности фотографии») и в четвертой («Особенности фотографического образа»). Последовательное изучение вопросов фотоискусства, функционирующего в условиях советского общества, охватывает явления художественной фотографии и публицистики. В творчестве классиков советской фотографии Родченко и Игнатовича, Петрусова и Шайхета, Альперта и Зельмы, мастеров Суткуса и Рахманова, Копосова и Бинде, Мацияускаса и Шустова, многочисленных фотолюбителей, основательно проанализированном в книге, в разнообразии и убедительности выступает советский образ жизни. Особенно примечательно то, что автор обосновывает доказательство своих идей на многочисленных снимках, в которых показан наш человек в повседневном труде.

Автор не поддался веяниям модных течений, захвативших многих представителей фототеории за рубежом. Он стоит на принципиальных марксистских позициях сторонника реализма в фотографии. Его высказывания по поводу беспредметности и иных формалистических изысков в фотографии буржуазного Запада отличаются недвусмысленной определенностью классовой точки зрения, партийным взглядом на вопрос, верностью принципам социалистического реализма. Новизна темы исследования позволила автору продемонстрировать умение сочетать строгое в научном плане изложение с доступностью, которая сделала книгу интересной широкому кругу читателей.

Им будет полезно познакомиться с тем, как трактуются специфические для теории проблемы: выразительные возможности фотографии, авторское начало, элементы художественности, которые рождаются в процессе создания снимка. Подробный анализ творческих потенций сегодняшней фотографии, упор на проблемы выразительного языка, обстоятельный разговор о фотографических проблемах будут поучительны для работников печати, издательств, других идеологических учреждений.

Книга А. Вартанова углубляет наше понимание фотографического творчества, позволяет полнее осознать место фотографии в системе социалистической культуры. Это серьезный научный труд обобщающего характера, который явится заметным вкладом в марксистскую эстетическую литературу.





# Людмила Клодт **Любить свою землю...**

«Я верю в Россию и хочу рассказать, как прекрасна та часть земли, которая зовется этим певучим и родным именем». Эти слова Алексея Бушкина открывают альбом, посвященный его творчеству, первый из серии «Избранные фотографии», серии, начатой издательством «Планета» в 1979 году.

Шестьдесят лет отдал Бушкин бескорыстному служению искусству фотографии. Он принадлежит тому поколению мастеров, которых сама история развития фотографии в нашей стране поставила в разряд учителей. Люди этого поколения все начинали с самого начала. Они создавали фотожурналистику, разрабатывали новые техники печати, стояли у истоков цветной фотографии. Они все делали своими руками: снимали, проявляли, печатали... И всегда искали.

Многие годы жизни Бушкин посвятил освоению и совершенствованию цветной фотографии.

Художники по-разному воспринимают и воссоздают окружающий их мир. Для одних он возникает в виде четких форм, которые они постигают и передают при помощи рисунка или объемной скульптуры. Другие воспринимают его на языке световых тональностей, воспроизводя увиденное в системе графических композиций или черно-белой фотографии. Перед третьими образ мира возникает как бесконечно сложная стихия цвета, которую они стремятся передать в своих живописных полотнах или цветных фотографиях.

К этой последней группе относится Бушкин. Его творчество всегда было подчинено одной главной задаче — передать красоту земли через художественный образ, созданный методом цветной фотографии и приближающийся по своей завершенности к живописной картине.

«Когда я читаю Паустовского, Пришвина, Солоухина — тонких знатоков русской природы,— говорит А. Г. Бушкин,— всегда хочу сам увидеть описанные ими места, пройтись по ним, запечатлеть их тогда, когда они наиболее хороши. Люблю и просто бродить по дорогам и тропинкам родной земли, где можно увидеть и узнать столько, что, кажется, многих жизней не хватит, чтобы высказать все, что хотелось бы».

Работы Бушкина отличаются точностью увиденного в природе образа и удивительной тонкостью сложных цветовых соотношений практически на любом участке его оригинала. Будь это земля или небо, листва или вода, ближний или дальний план.

В своих фотографических картинах Алексей Георгиевич всегда стремится к совершенству, к завершенности. Это стремление начинается с выбора, с поиска того единственного мгновения в природе, когда все начинает звучать с максимальной силой: и свет, и цвет, и состояние — все соединяется в единый аккорд и рождает художественный образ, адекватный его авторскому видению. После того как съемка закончена, начинается следующий этап творчества — доведение фотоотпечатка до технического совершенства.

Пейзажи Алексея Бушкина — это поэтическая серия картин, проникнутых авторским восхищением и удивлением перед открывающейся ему красотой мира. Его образы классически традиционны. «Гроза» — это олицетворение любой грозы. Его работа «Перед бурей. Селигер» передает то всем нам хорошо знакомое мгновение, когда все в природе подчиняется грозному порыву ветра и покорно ожидает первого удара грома. Лесное озеро в самом конце лета. Еще все погружено в стихию зеленого многоголосья, и только две юные березы в ярком осеннем наряде, увидев свое отражение в воде, остановились, пораженные своей красотой.

Пейзажи притягивают ваше внимание, взгляд проникает все глубже и глубже, и вот вы уже входите в их иллюзорное пространство, как Алиса в Зазеркалье.

Вглядитесь внимательно и неторопливо в фотографию «Чегемское ущелье». Дайте взгляду не спеша оглядеться в его узкой, закрытой от солнца расщелине. За синей лентой потока пробиваются солнечные лучи и освещают срез уходящей в поднебесье горы. Возникает ощущение, будто ты сам находишься в этом ущелье.

Такой эффект присутствия объясняется очень точной разработкой пространственных планов и достигается правильным расчетом всей цветовой шкалы произведения. Когда говоришь о цвете в работах Бушкина, нельзя не отметить его стереоскопичность и абсолютно точное соответствие натуре. «Апельсины», «Виноград», «Натюрморт из овощей с капустой», цветы и ягоды — все это сияющее разноцветье даров природы на его фотографиях демонстрирует высокий уровень владения техникой. Бушкин так говорит о своем творческом методе: «Все это увидено и передано не только камерой. Пятьдесят процентов работы выполнено в процессе печати, при котором фотохудожник, как дирижер, управляет светописью — где-то усиливает цвет, где-то «задерживает» его».

Биография фотохудожника Алексея Бушкина типична для людей его поколения. Труд, война, фотожурналистика — издательства, газеты, журналы. Последние годы он сотрудничает в агентстве печати «Новости». В 1975 году ему присвоено почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР. Работы фотохудожника побывали более чем в 50 странах.

Множество писем с благодарностями и просьбами о методической помощи получает Алексей Георгиевич Бушкин. Его избирают почетным членом различных фотоклубов, молодые фотолюбители ждут творческих встреч с ним. Художник щедро отдает свои знания людям, всегда откликаясь на просьбы поделиться опытом, показать свои работы, и это рядом с каждодневным упорным трудом. И лекции Алексея Георгиевича для фотолюбителей каждый раз превращаются в оживленные беседы и являются началом долгой, творческой дружбы. Алексей Георгиевич Бушкин, отметивший недавно персональной выставкой свое 80-летие, считает, что труд художника не кончается, пока его рука способна держать карандаш, кисть или камеру, пока ему есть «что сказать людям», что все мы должны нежно любить свою землю, и тогда можно быть уверенным, что рядом с гигантскими стройками будут шуметь тенистые леса и волноваться прозрачные реки.

ФОТО **АЛЕКСЕЯ БУШКИНА**

ЛЕСНОЕ ОЗЕРО





РУССКОЕ ПОЛЕ



РЕЧНОЙ ПРОСТОР

ОСЕНЬ ЗОЛОТАЯ



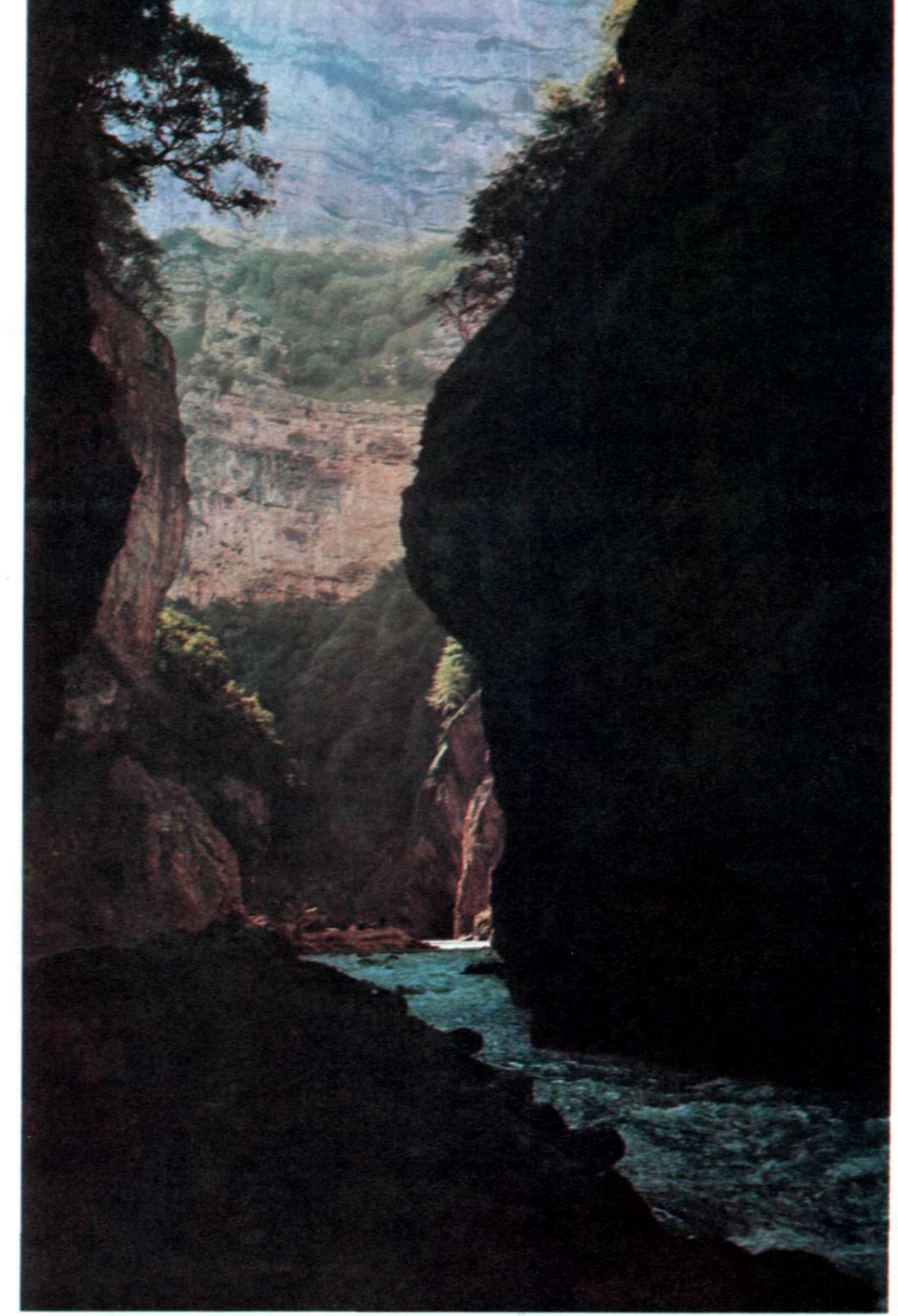
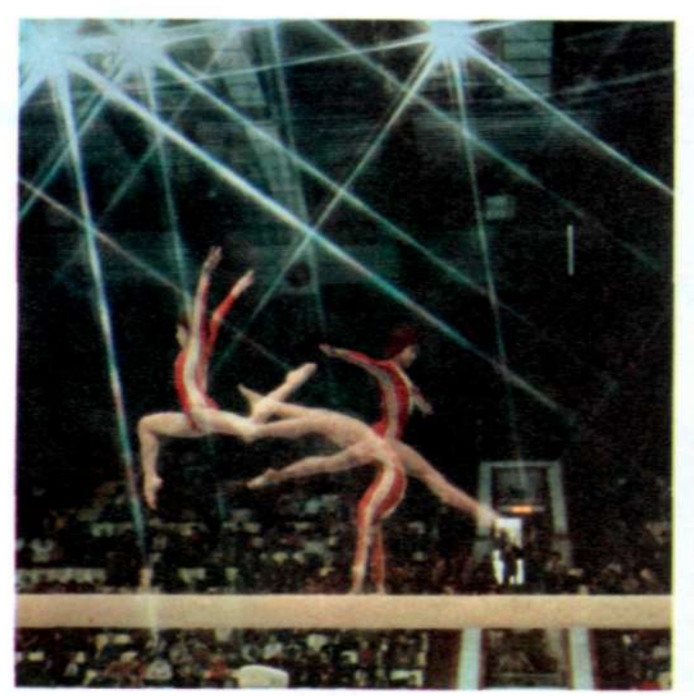


ФОТО АЛЕКСЕЯ БУШКИНА

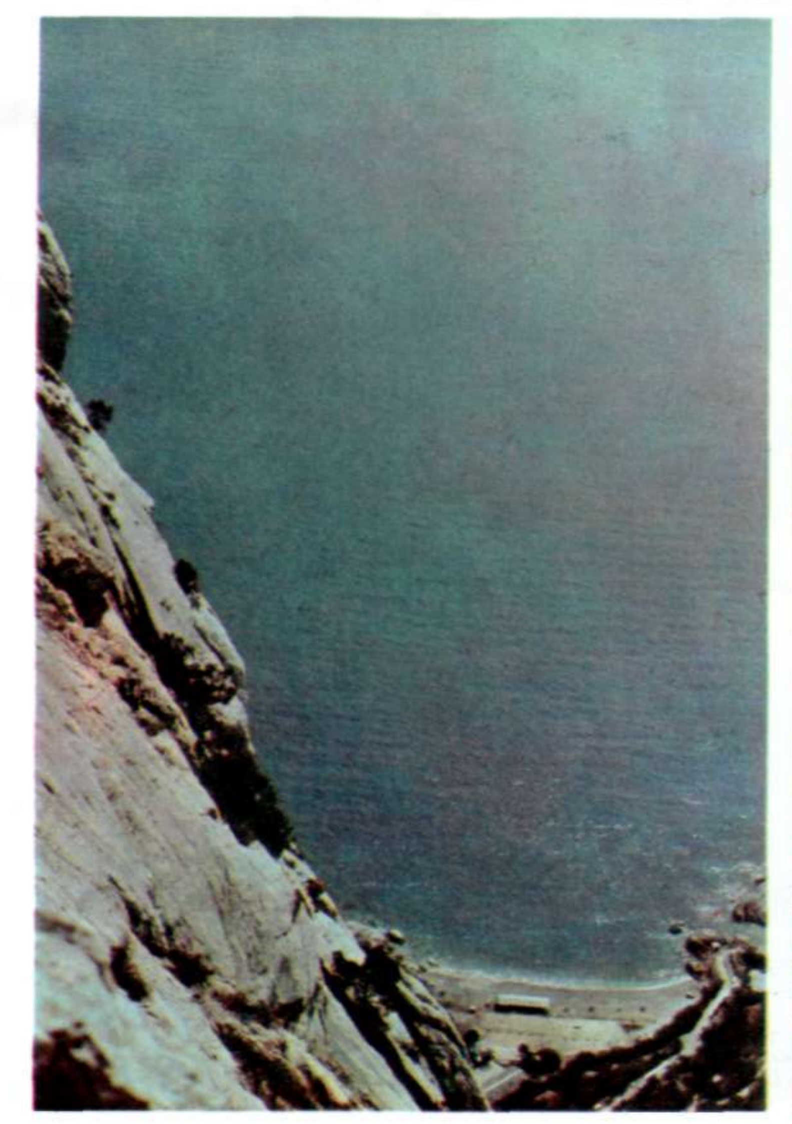
ЧЕГЕМСКОЕ УЩЕЛЬЕ

# «Киев-20»

(См. статью на стр. 40)









# Александр Невский Как дела в «глубинке»?

Наверное, никто не расскажет лучше — и обстоятельнее, и детальней — о жизни города или района, чем журналисты, работающие в местной прессе: кому как не им знать положение дел в трудовых коллективах предприятий, совхозов, колхозов. Кто из работников печати чаще возвращается к своим героям, темам? И у кого больше, чем у них, своих собственных — и творческих, и производственных — проблем, о которых давно уже приспело время поговорить.

В постановлении июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС записано: «Современные условия требуют совершенствования сложившейся структуры печати, в частности... решения назревших проблем городских и районных газет». Разумеется, в круг этих проблем входит и фотографическое иллюстрирование местных изданий в соответствии с требованиями, предъявляемыми партией к идейно-политическому и творческому уровню нашей периодики, как к «действенному инструменту идеологической работы партии».

В ноябрьском номере «СФ» за 1983 год мы рассмотрели некоторые вопросы фотоинформации в областных газетах на примере «Волгоградской правды». Есть необходимость продолжить этот разговор, обратившись к практике работы городских и районных газет. Мы решили взять типичную в этом смысле область Нечерноземной зоны — Пермскую.

Здесь выходят 39 городских и районных газет. Пять из них, такие как «Березняковский рабочий», «Уральская кочегарка», с периодичностью пять, а остальные — три раза в неделю. Почти во всех этих газетах имеется свой штатный фотокорреспондент, от которого в большой степени зависит фотографическое лицо газеты.

В основном это люди в возрасте от 30 до 40 лет, со средним или специальным средним образованием. Лишь двое имеют вузовские дипломы. Некоторые начинали фотографами ателье или промышленных предприятий, то есть имели уже кое-какой опыт, но подавляющая часть — самоучки, фотолюбители, ставшие репортерами. О высоком профессионализме тут говорить трудно. Уровень их квалификации невысок, соответственно мала и отдача. Об этом свидетельствуют подшивки районных и городских газет: первое впечатление — отсутствие жанрового и тематического разнообразия. Главным образом оформление состоит из «лобовых» (без намека на творческий поиск) портретных снимков. Преобладают «одно- и двухколонники», часто не вписывающиеся в композицию полосы, создается впечатление, что ими просто «затыкали» пустующие места. Чаще всего такие снимки мало информативны и в лучшем случае фиксируют факт, не претендуя ни на образность, ни на обобщение.

В таких газетах, как чайковская «Огни Камы», «Чусовской рабочий», коми-пермяцкая «По ленинскому пути» дела обстоят лучше, но ведь кроме них есть еще десятка два изданий, просматривая которые задаешься вопросом: есть ли там вообще фотокорреспондент? Во всяком случае его снимков не видно — нередко газеты вообще выходят со «слепыми» страницами, в лучшем случае «оживляемыми» тассовскими снимками. И возникает ситуация: идет, скажем, уборка хлебов — самое горячее для района время, а на первой полосе газеты вместо фоторепортажа со страды или добротного портрета героя жатвы красуется снимок, показывающий работу ферганских ковровщиц или камчатских рыбаков. По пальцам можно пересчитать снимки, рассказывающие о культурной и спортивной жизни района, о местных самодеятельных коллективах.

Но основной, на мой взгляд, недостаток — отсутствие столь необходимой газете репортажности, стремления держать руку на пульсе жизни. Этим страдают практически все местные пермские газеты, за исключением, пожалуй, «Березняковского рабочего» и усольского «Красного знамени».

Естественно, что творческие проблемы фоторепортера тесно связаны с техническими и производственными, которые здесь очень остры. Слабость полиграфической базы отражается и на оформлении издания, и, разумеется, на результатах работы фотокорреспондента. Чего-чего, а трудностей на его долю выпадает немало. Именно о них прежде всего заходил разговор во время бесед с работниками сектора печати обкома КПСС, областного отделения Союза журналистов, редакций газет... Сначала все говорили о производственных проблемах, а уж потом о творческих. Есть в этом определенная закономерность.

Инструктор отдела пропаганды и агитации обкома партии А. Ощепков, в прошлом сам редактор районной газеты, досконально знает заботы местных фотожурналистов.

— В районной печати вообще подбор кадров — дело трудное, особенно это касается фотокорреспондентов, — говорит он. — Сейчас, например, в пяти газетах их места вакантны — найти человека, более или менее владеющего камерой, очень трудно. Думаю, что большинство «районок» мало заботятся об их подготовке, о воспитании внештатного актива, да и областная журналистская организация уделяет этой проблеме недостаточное внимание, как и вообще учебе районных фотокорреспондентов, повышению их квалификации. Последний семинар для них проводился в начале 1981 года.

— Лет шесть-семь назад в порядке эксперимента мы создали двухгодичную школу молодых фоторепортеров, — рассказывает ответственный секретарь Пермского отделения Союза журналистов Б. Спивакова.— Занятия и семинары вели опытные фотомастера — сотрудники областной газеты «Звезда», руководители городских фотоклубов. Мы рассчитывали, что выпускники школы придут в районные и городские газеты, но работать в печать пошло только двое из тридцати! Причем не самые способные. Причин тут немало, и в первую очередь — это невысокая зарплата при очень большом объеме работы... Нелегкий «хлеб» у фотокора «районки» — нет профессиональной аппаратуры, лаборатории во многих редакциях оборудованы неважно, зачастую отсутствует даже водопровод.

— В нелегких условиях трудится наш фотокорреспондент Г. Мельников, да и не один он,— говорит редактор газеты «Сельская новь» А. Кислых. — Дали мы ему закуточек в подвале, какие уж тут шедевры... Но главная наша беда — слабая полиграфическая база. Клише готовятся на несовершенном аппарате, отсюда и «качество». Часть снимков приходится отправлять в областную типографию, что сказывается на оперативности фотоинформации.

Проблемы, проблемы... Заместитель председателя областного управления Госкомиздата М. Хусид сказал мне, что типографская база ряда редакций начинает приводиться в соответствие с требованиями времени, скоро войдут в строй новые редакционно-типографские корпуса в Кунгуре, Осе, Елове, Большой Соснове, где предусмотрены хорошие помещения для фотолабораторий, современная техника для изготовления клише. Словом, дело движется, но не такими темпами, как этого бы хотелось районным журналистам; вопросы решаются, но часть из них, от которых зависит работа фотокорреспондентов, пока так и остаются открытыми. Во всех редакциях сетуют на необеспеченность фотоматериалами.

— Странная получается ситуация, — делится со мной фотокорреспондент «Березняковского рабочего» В. Брандман. — Комбинаты бытового обслуживания, фотоателье централизованно получают все необходимые материалы, а мы должны добывать их «частным образом», кто где сумеет. На это уходит много сил, времени, да и немало собственных средств — ведь редакции компенсируют нам только часть расходов. Давно уж пора Госкомиздату совместно с Министерством торговли решить этот вопрос.

Сам Виктор Брандман — один из наиболее энергичных и способных фоторепортеров области, и березняковская газета выгодно отличается снимками от своих собратьев.

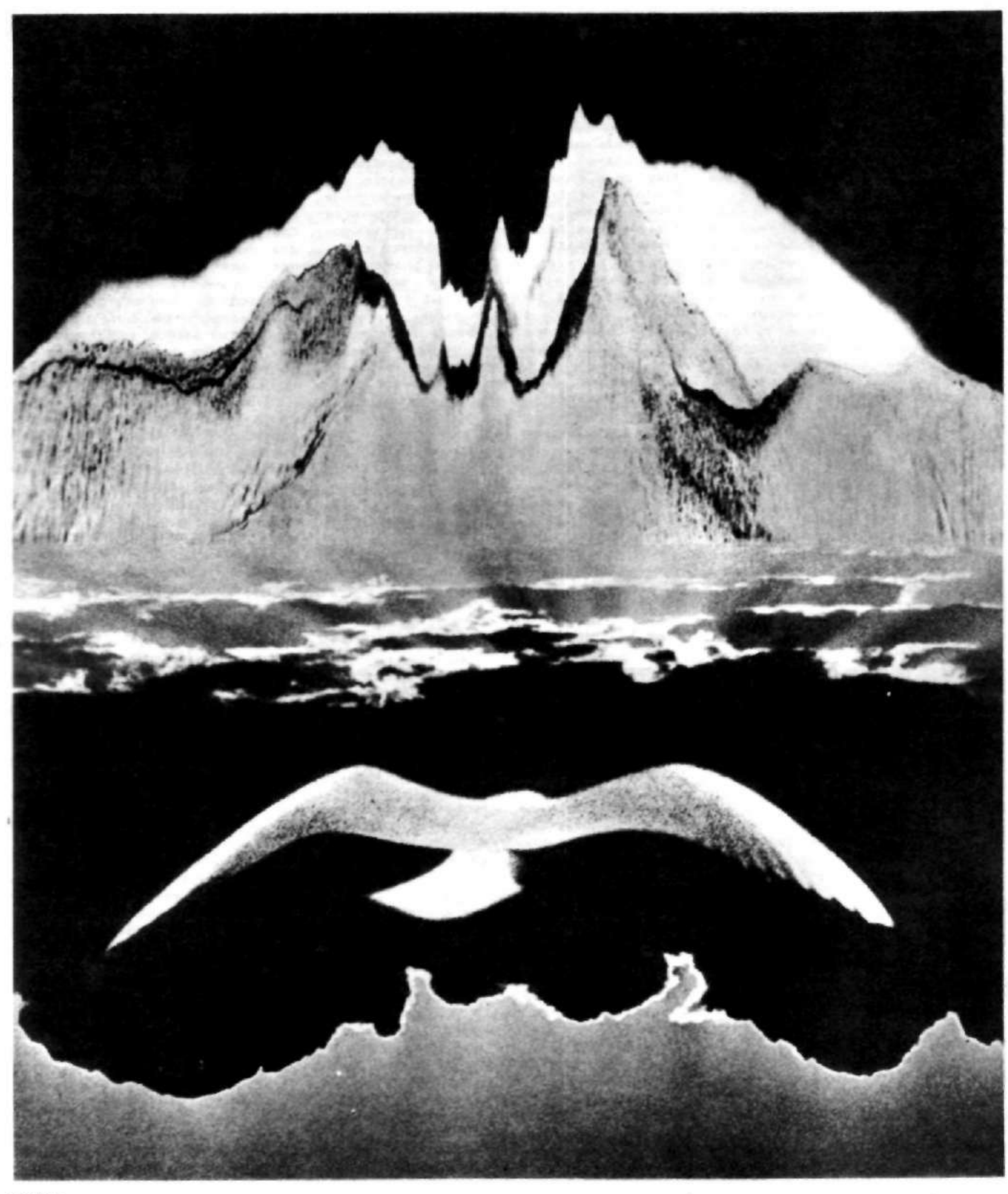
— Конечно, проблем у нас, «районщиков», хватает, но они ни в коей мере не могут оправдать безынициативности,— продолжает Виктор. — Наоборот, надо работать еще настойчивее — оригинальный снимок даже при неважном клише смотрится лучше, чем «серый». Меня удивляют коллеги, допускающие, чтобы их газета выходила со «слепыми» полосами...

Нужно сказать, что сам В. Брандман сдает в секретариат вдвое больше снимков самых разных жанров, чем предусмотрено месячным заданием редакции. Понятно, что и редакция старается как можно лучше подать их на газетной полосе. Впрочем, от него требуют также вести постоянную работу с авторским активом — газете необходим приток свежих сил, творческое соревнование. В газету пришли и стали успешно выступать на ее страницах внештатные фотокорреспонденты И. Кубарев, А. Фролов, Г. Корнилов, Ю. Стариков... Все они трудятся на промышленных предприятиях города, отдавая свободное время сотрудничеству в «Березняковском рабочем», причем каждый из них имеет свою тему. Выявлению новых имен способствуют фотоконкурсы, которые газета проводит постоянно.

Опыт «Березняковского рабочего» убеждает, что при творческом, инициативном отношении к делу (несмотря на трудности) можно не только интересно, ярко оформлять районную газету, но и привлекать к работе в ней любителей фотографии.

Окончание см. на стр. 31

# Валерий Кичин **Там, за горизонтом...**



СОНАТА

«Виталий Бутырин отважно перешел традиционные границы фотографии. Ему очень хочется выяснить — что же там, за горизонтом? Практика покажет.

А пока мы расстаемся с Бутыриным на пороге новых планов и надежд...»

Это было написано в 1978 году, когда журнал *«Советское фото» в своем* августовском номере впервые представлял читателям необычные работы вильнюсского фотомастера.

Прошло пять лет. Что же показала практика? И что там, за горизонтом?

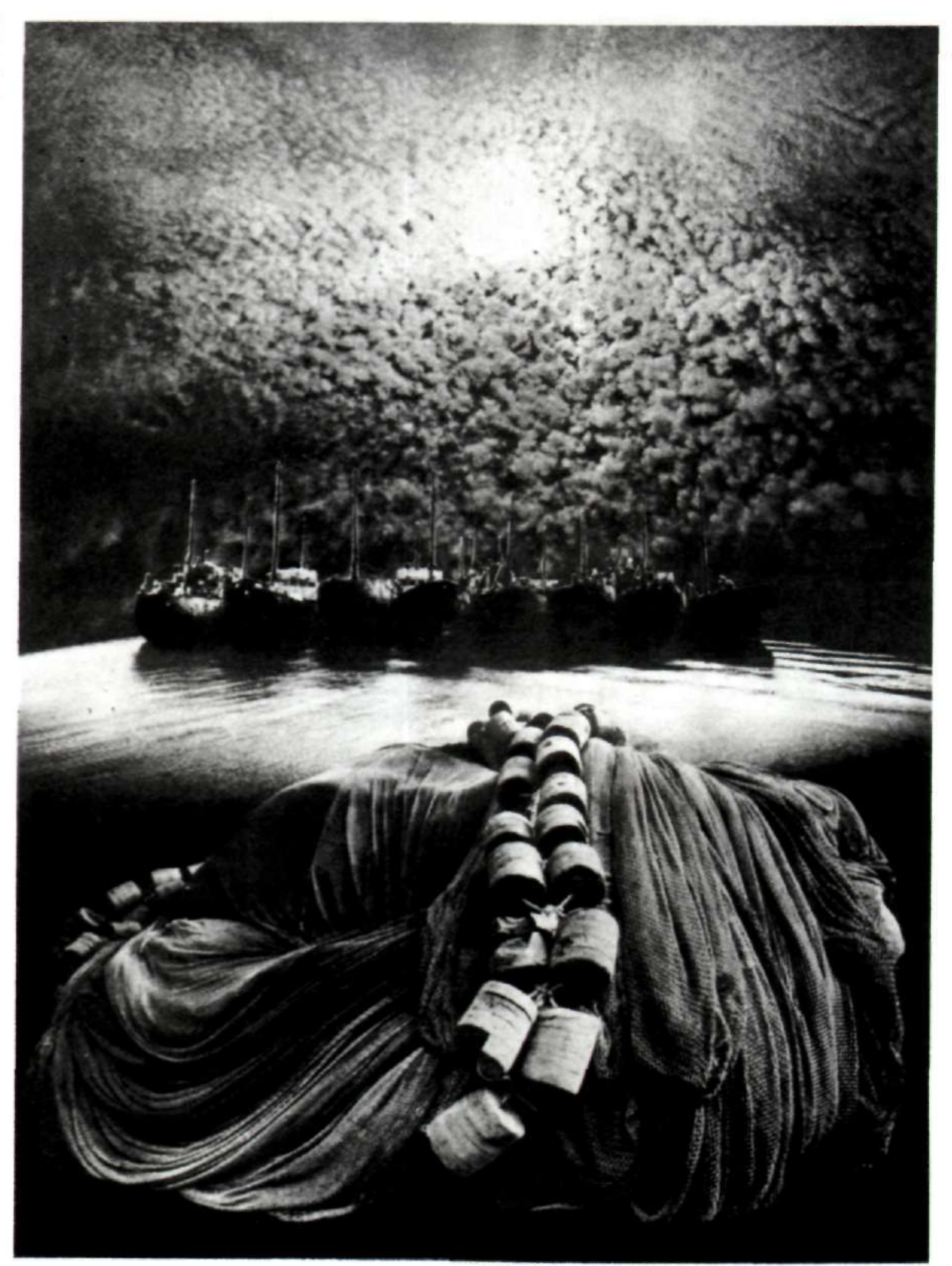
На стол ложатся новые фотоколлажи Виталия Бутырина. Он верен избранному приему и жанру. Не испытывает соблазна попробовать силы, скажем, в фотопортрете или репортаже. Он однолюб.

Умножились свидетельства международного признания его творчества. Скоро число наград перевалит за две сотни. Обладатель высокого звания АФИАП, почетный член нескольких фотографических организаций в Польше, Югославии, ФРГ, Франции, Бельгии, член правления Общества фотоискусства Литовской ССР, *Виталий Бутырин сегодня*, несомненно, одна из самых интересных, своеобразных фигур в нашем фотоискусстве.

Но он по-прежнему волнуется, кладя на стол свои работы. Тут даже не в том причина волнения — понравятся они или нет, поймут их или не поймут. Тут как в поэзии или в музыке — необходима синхронность настроя...

Как и прежде, сначала бросаются в глаза фактурность снимков, ясная графичность деталей. Новый, неожиданный смысл возникает в их сопоставлении и взаимодействии. Смысл не умозрительный, а — поэтический. Хладнокровная старательная «расшифровка» как раз сведет к элементарному, банальному. «И. С. Бах. Из серии «Титаны» — читаем мы в подписи к фотоколлажу. *Ага,— соображаем,—* вот она, готика, намек на эпоху, когда Бах творил. Но, может быть, снимок вообще не подлежит разгадыванию? Его нужно смотреть — и все. Приблизительно так, как в музыке,— слушать и все. Как только, внимая музыке, мы начнем лихорадочно соображать, где тут ведущая тема, а где побочная, в какой момент они вступают в борьбу и какая из них одерживает победу — все, конец. К музыке мы будем глухи.

Тем не менее попробуем всмотреться в фотоколлажи Бутырина и понять секрет их воздействия на нас.



ШТИЛЬ (ИЗ СЕРИИ «НЕРИНГА»)



М. К. ЧЮРЛЕНИС (ИЗ СЕРИИ «ТИТАНЫ»)

За эти пять лет в его запасниках сложилось несколько новых фотосерий: «Титаны», «Неринга», «Цивилизации», «Воспоминания детства», «Город»... Каждая предлагает нам свой жанр. Даже если повторяются детали, из которых сложены эти миры на фотобумаге — это миры разные.

Простейший и, пожалуй, самый утилитарный жанр — фантастический коллаж. Фотокадры серии «Цивилизации» можно рекомендовать художникам, работающим над фантастическими книгами,— они найдут здесь готовые иллюстрации-комментарии ко многим идеям писателей-фантастов. Тут мотивы нашего неутоленного познания. Импровизации — как правило, не без юмора и лукавства — на темы причудливости и непредсказуемости возможных форм жизни. Несомненно, есть здесь и аллегорическое начало, сближающее эту фотофантастику, скажем, с литературными фантазиями братьев Стругацких.

Вообще, для фантастической фотографии мы еще не выработали серьезных критериев. Судим чаще с позиций фотографии привычной, документальной в своей основе. И находим, что в фотофантастике слишком велик отрыв от этой основы и слишком активно вмешательство автора.

Но почему нужно обязательно ставить формальные границы: тут, мол, чужая территория, сюда ни ногой? Перед нами чисто фотографическая фактура, «документальность» которой особенно впечатляет в мире фантазии. Во что сложатся эти частицы привычной нам среды, какое новое единство образуют — зависит от замысла художника. «Технология», прием тут не хороши и не плохи, они только средство, а не цель. Это авторское творчество и оно, действительно, ближе к художническому, созидающему, чем к фотографическому, отражающему. Но фотография в нем — элемент необходимый.

В отличие от совершенно фантастических «Цивилизаций» серия «Неринга» наиболее приближена к традиционной фотографии и являет собой лирический рассказ о любимом крае дюн и прибоев, неба и птиц, простора и одиночества. Из разрозненных деталей создан концентрированный образ, в котором удалось сгустить разнообразнейшие шорохи реальной жизни до внятной, выразительной, задуманной художником мелодии. Повышенная контрастность кадров, их лаконичность (черты литовской фотошколы вообще) — все

работает на этот образ края, чуть сурового, но влекущего, навсегда берущего сердце в плен.

Еще лаконичней «Воспоминания детства» — они целиком сотканы из черно-белых контрастов неба, облаков, моря, из далей и туманов, и главное ощущение, которое тут доминирует над всем — огромность мира. Как в детстве. И в этой огромности, как слова в букваре,— простые, по-детски ясные понятия, из самых первоначальных и потому философски насыщенных: *дом, путь, парус...*

Столкновение мира естественного с геометрическими, созданными человеком формами, часто напоминает фотоплакат на экологическую тему и по сути таковым является. Есть коллажи, которые заставляют предположить, что понятие «город» для автора — это не просто род человеческого поселения, где нам удобно жить, иногда тоскуя о зеленых лужайках и теплой, не скованной асфальтом земле. «Город» для Бутырина — символ урбанистики вообще.

И Бутырин щедро использует архитектурные мотивы в своей фотосерии «Титаны». Строгая, устремленная ввысь готика, широкий, размеренный, вековой ритм моря, невесомость отблесков северного сияния и впрямь создают на фотобумаге почти слышимый аккорд, где есть свои «басы», «тенора» и «дисканты». Благородный лаконизм и монументальность кадра действительно несут в себе нечто баховское. Отголоски причудливых фантазий Чюрлениса слышны в другом снимке серии — в нем тоже использованы элементы архитектурных мотивов, но эти мотивы уже не спорят с природными и естественными, а образуют с ними гармоническое единство.

Горизонты фотоколлажа ощутимо раздвинулись теперь в творчестве Бутырина. Уже, в общем, миновала пора безоглядных экспериментов, когда интересно складывать мозаику из камушков фотодеталей: что получится! Чаще всего фотохудожник теперь формирует свою идею фотографическими средствами осознанно и уверенно, он вполне освоил эту технику и пользуется ею с точностью истинного мастера. Почти всегда счастливо минует опасные рифы банальностей. Наверное, потому, что меньше претендует на обязательную оригинальность,— просто хочет выразить то, что волнует.

Излюбленная область Бутырина — фотофантастика — вообще во всем мире еще



И. С. БАХ (ИЗ СЕРИИ «ТИТАНЫ»)

не до конца освободилась от пеленок лабораторного эксперимента и страдает некоторой интеллектуальной рыхлостью, неориентированностью. Разъятый на части мир склеивается как бог на душу положит — выходит, конечно, нечто невиданное, но часто и бессмысленное. На этом фоне Виталий Бутырин выделяется весьма выгодно.
Художник с фотокамерой тут, в отличие от художника с кистью, связан «наличным ассортиментом» фотозаготовок — деталей будущих картин. Каждая такая деталь — трудная добыча. И может возникнуть соблазн деталь повторять, эксплуатировать слишком часто. Проблема эта общая: достаточно перелистать каталоги международных выставок фотофантастов, чтобы убедиться, что тут уже сложилась своя особая лексика. Человеческий глаз — символ духовного начала или род восклицательного знака, мол: «внимание!» Женское тело — символ земного. Волна — образ вольного, прихотливого. Небо — настроение, атмосфера. Геометрические формы — символ искусственного, холодного, чуждого человеку. Фотолексика эта становится слишком ограниченной, чтобы выразить идеи сложные и разные.
Меньше чем другим эти опасности жанра грозят Бутырину. У него запас мыслей уже много богаче «словарного» запаса. Он обладает качеством, которое далеко не всегда сопутствует фотоколлажистам: необходимой культурой художнического мышления. Вкус изменяет ему крайне редко. Бутырин любит живопись, поэзию, музыку, и не только любит, но и знает. Отсюда сложность и определенная утонченность ассоциаций, которые он стремится вызвать у зрителя своими работами.
Коллаж для него — это способ активного мышления в фотографии. Здесь есть перспектива, и она увлекает.

**ФОТО**ЛЮБИТЕЛЬСТВО

## «Человек на земле»

На областном семинаре фотолюбителей в Астрахани ровно за год до открытия тематической экспозиции «Человек на земле» разгорелась горячая дискуссия о природе фотолюбительского творчества, которому, судя по выступлениям отдельных участников, присуще обостренное внимание лишь к камерным сюжетам и темам, дающим возможность раскрыть мастерство авторов в композиционной отточенности и оформительской завершенности снимков. Но если это так, возражали другие, то любительская фотография навсегда останется на младенческой стадии этюдности. Ведь камерность любительских снимков, их некоторая отстраненность от сюжетов, которые отражают жизнь современного общества и его проблемы, значительно снижают социальную ценность творчества фотолюбителей, переводят его в категорию пресловутого «хобби», приносящего радость не широкому кругу зрителей, а лишь самим авторам фотографий.
Однако, акцентируя внимание на содержательной стороне и общественной значимости снимков, не пытаемся ли мы из любителей сделать фоторепортеров? И такая мысль была высказана в ходе дискуссии. На что последовал резонный ответ: фотолюбительские работы не лучше и не хуже работ профессиональных фотографов. Они просто другие. Но при различии форм и методов работы любителей и профессионалов социальная направленность их творчества является определяющей. К такому выводу единодушно пришли участники астраханского семинара.
— А что если нам попробовать сделать тематическую фотовыставку, посвященную решению задач Продовольственной программы СССР? — предложила руководитель астраханской народной фотостудии «Дельта» В. Клокова.
Предложение поначалу показалось трудно выполнимым. Разве эта ответственная тема по плечу непрофессиональным фотографам? Однако В. Клокова не отступала:
— В Продовольственной программе предусмотрены два важных аспекта: первый — экономический, а второй — социально-культурный. Обе составляющие Продовольственной программы раскрывают широчайший диапазон сюжетов и тем, непосредственно связанных с современным селом и сельскими тружениками. Это дает фотолюбителям возможность проявить свои способности, знания и мастерство во всех жанрах фотоискусства: портрете, пейзаже, событийном репортаже, спортивных, жанровых сюжетах...
По мере того как шло обсуждение, тема выставки обретала конкретные очертания и завоевывала все большее число сторонников. Астраханское областное Управление культуры поддержало инициативу фотолюбителей по созданию тематической экспозиции, предложив назвать ее «Человек на земле».
Выставка удалась. На конкурс поступило 1120 фотографий от 426 авторов из 62 районов РСФСР, а также от фотолюбителей Украины, Белоруссии, Литвы, Латвии, Эстонии, Грузии. Из поступивших работ была сформирована экспозиция, куда вошло около 200 снимков 132 авторов.
Заслуживает внимания композиционное решение экспозиции, развернутой в Центральном выставочном зале астраханского кремля. Получилось многогранное фотоповествование о современном селе, его людях, их труде, жизни, отдыхе, радостях, заботах и проблемах. Разнообразие и добротность фотографического материала позволили создать около двадцати тематических «фотоглав».
Выставка рассказывает о самоотверженном труде полеводов и агрономов, мелиораторов и механизаторов, селекционеров и почвоведов, руководителей колхозных хозяйств и рядовых хлеборобов, животноводов и рыбаков, овощеводов и виноградарей. Причем в каждом снимке фотолюбители не только информируют нас о сегодняшнем дне села, его делах и людях, но и раскрывают эти сюжеты образно, в высоком эмоциональном ключе.
На базе выставки состоялся творческий семинар, где шел активный обмен опытом работы методистов и руководителей фотосамодеятельности. Был сделан вывод о целесообразности дальнейшего проведения тематических выставок.
Целенаправленная работа фотоклубов по организации тематических выставок открывает перед ними новые горизонты, привлекает фотолюбителей к активному участию в социальной и культурной жизни страны.
Слушатели семинара выезжали в колхоз «Путь Ленина», где ознакомились с передовыми методами ведения сельского хозяйства и сделали не одну сотню снимков.
В заключение хотелось бы отметить прекрасную организацию фотоконкурса и творческого семинара областным управлением культуры, научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы, обкомом ВЛКСМ и областной организацией Союза журналистов СССР. Тематическая фотовыставка и творческий семинар заложили прочные основы дальнейшего развития фотолюбительства.

Р. КРУПНОВ,
председатель правления Всероссийского фотоклуба «Кадр»

**ФОТО**ВЫСТАВКИ

## Объектив и мир

«Край фотографов — Жемайтия» — под таким заголовком в 1970 году в «СФ» рассказывалось об открытии первого в Литве сельского фотосалона в Плателяе. И сегодня трудно удержаться от искушения и не повторить эти слова, говоря о первом фестивале фотоискусства Жемайтийского края, проходившего в Гаргждае под девизом «Человек, объектив и мир».
Между этими двумя событиями — множество фотовыставок, фотосалонов, проведенных Обществом фотоискусства Литовской ССР и его Клайпедским отделением. И все же фестиваль — первый. По масштабам, по географическому охвату такого праздника фотографии здесь еще не было.
15 выставок на предприятиях, в учреждениях, Домах культуры вместили около 600 работ. В первый фестивальный день в Гаргждае было четыре фотовернисажа: открылись экспозиции известного фотохудожника В. Страукаса, молодого фотолюбителя из Клайпеды В. Трубленкова, гостей из Лиепайской народной фотостудии и члена Калининского областного фотоклуба Ю. Артамонова.
В клубе комбината строительных материалов, где были показаны работы фотографов из Лиепаи, говорилось о том, что знакомство с их коллекцией послужит стимулом для создания фотоклуба на этом крупнейшем предприятии отрасли. На вернисаже в городской поликлинике медработники с интересом обсуждали снимки Ю. Артамонова. Дискуссию о фо-

тографической этике вызвала его репортажная фотосерия «Хирурги». Непросто оказалось В. Трубленкову ответить на вопросы зрителей, собравшихся в кинотеатре «Миния». Вокруг его философских «фотоэссе» развернулись споры о реализме в фотоискусстве, о методах съемки. Самый благодарный зритель «достался» В. Страукасу — его выставка открылась в школе. Ребята живо восприняли серию «Последний звонок» — лукавый и добрый рассказ о них самих, об их сверстниках.
Второй день фестиваля окончательно преобразил тихий Гаргждай. На площади перед Домом культуры развернулась ярмарка, где можно было приобрести художественные фотографии, каталоги и буклеты фотовыставок, фотоматериалы. Каждый мог сняться в шутливом фотоателье. И уж никак нельзя было пройти мимо экспозиции фотографий жемайтийских мастеров. На стендах, на открытом воздухе, разместилось около 300 работ членов секций Клайпедского отделения Общества фотоискусства. Здесь были представлены все жанры: портреты знаменитых людей края, снятые фотокорреспондентом ТАСС — ЭЛЬТА Б. Алекнавичюсом, пейзажи фотолюбителей П. Малукаса и К. Мизгириса, снимки о народных празднествах В. Шилинскаса, публицистические работы А. Лейты из серии «Незабываемое», жанровые «охотничьи» фоторассказы К. Сливскиса, кадры о рыболовном промысле моряка-фотолюбителя С. Голубева...
На праздник горожане пришли целыми семьями. Зрителями стали и приехавшие сюда из других районов республики почитатели фотоискусства, а также участники семинара, который Общество фотоискусства проводило в эти дни в Ниде.
В районе гостей уже ждали сельчане. География праздника охватила Древерну и Вежайчяй, Дауперяй и Вейвирженай, Юдренай и Аглонэнай, Эндреявас и Страгнай, где в Домах культуры открывались авторские выставки.
Фотомастера, искусствоведы, художники высоко оценили уровень фестивальных вернисажей, саму идею проведения праздника фотоискусства в районном центре и его «спутниках»-поселках.
Вот два таких высказывания. Л. Клодт, декан факультета художников печати Института журналистского мастерства при Московской городской журналистской организации: «Люди, которым на этих фотовыставках открылся прекрасный мир, увиденный и тонко переданный фотомастерами, будут еще больше любить родную землю!» Ю. Садовников, ответственный секретарь журнала «Юность»: «Фестиваль ярко показал — в Литве существует та эстетическая среда, которая формирует взгляды фотографов. Жемайтийская фотография по-настоящему национальна, этнографична».
...Закончились два фестивальных дня. Человек с фотоаппаратом и его отношение к миру, язык фотоискусства стали ближе и понятнее тысячам жемайтийцев. Похвально, что инициатива работников Клайпедского отделения Общества фотоискусства Литвы нашла поддержку у руководства района. Председатель оргкомитета фестиваля — заместитель председателя Клайпедского райисполкома Антанас Лейта — сам страстный фотолюбитель, автор восьми персональных фотовыставок в Гаргждае, многое сделал для того, чтобы фестиваль стал заметным событием в жизни жемайтийцев.

Г. ЕРГАЕВА,
наш спец. корр.

**ФОТО**ПАНОРАМА

### ИНТЕРКЛУБ-83

В шестой раз в Потсдаме проводилась международная выставка фотоклубов социалистических стран Европы. Она размещалась в залах Дома культуры «Ганс Мархвица». Высокий авторитет выставки «Интерклуб» способствовал тому, что возросло число коллективов, участников выставки.
27 клубов из 8 социалистических стран прислали свои коллекции. Советский Союз был представлен следующими клубами: «Проминь» (Харьков), «Уголек» (Донецк), «Черноречье» (Дзержинск), «Двуречье» (Киров), «Ковров» (Ковров), «Берингия» (Магадан), «Минск», «Время» (Могилев), «Моние», Всероссийский фотоклуб «Кадр», «Новатор» (Москва), «Экспромт» (Николаев), «Фотон» (Одесса), «Сакартвело» (Тбилиси), «Дельфин» (Владивосток).
Большой успех выставки в значительной степени был определен высоким творческим уровнем коллекций из СССР. Особенно впечатляющими были работы членов фотоклуба «Ковров» на тему «Мотокросс» и авторов из фотоклуба «Кадр» на тему «Спорт». Эти коллективы вошли в число трех главных призеров. Специальные призы получили «Уголек» и «Берингия».
Мы уверены, что фотоклубы из СССР внесут свой вклад в успешное проведение намечающейся VII международной выставки «Интерклуб-86».

Герман ТУРЛЕЙ,
член рабочей комиссии центрального правления Общества фотографии в Культурбунде ГДР

### ВЫСТАВКА В ЗАБАЙКАЛЬЕ

В Чите состоялась персональная выставка заслуженного работника культуры РСФСР А. Геринаса «Время и люди». Экспозиция была развернута в Доме офицеров Забайкальского военного округа, в ее организации участвовали также Центральный Дом Советской армии имени М. В. Фрунзе и секция фотохудожников объединенного комитета художников-графиков Москвы. В Доме офицеров и в подразделениях Забайкальского военного округа, в редакциях газет и в фотоклубе «Репортер», на областном семинаре фотожурналистов, на городском семинаре фотолюбителей состоялись встречи автора выставки с местными фотографами. Это был предметный разговор о советской фотопублицистике, о портрете современника.

В. ЗАПОРОЖЧЕНКО

### «ЦВЕТ И ФОТОГРАФИЯ»

Более двухсот фотографий из шести союзных республик было прислано на выставку «Цвет и фотография», которая с успехом прошла в Доме ученых в Днепропетровске. Организовал экспозицию местный фотоклуб «Днепр».
Среди авторов — известные мастера: Ю. Шпагин (Горький), А. Стрелецкий (Вильнюс), Р. Баран (Киев), Р. Рубцов (Московская обл.) и многие другие.
Планируется сделать подобные выставки традиционными и проводить на их базе творческие семинары.

БЕСЕДЫ О **ФОТО**ГРАФИИ

## «Меня всегда интересовала фотография...»

Окончание. Начало см. на стр. 10

Нужно сказать, что фото- и киносъемки заседаний Президиума разрешают с большой неохотой. Когда я договаривался о работе, мне было много сказано по поводу суеты, щелканья, сверкания блицами и вообще манеры поведения. Я, конечно, сделал для себя необходимые выводы и старался работать так, чтобы снимать разрешили столько, сколько потребуется. Как комплимент я воспринял сказанные мне после первой съемки слова: «Вас не видно и не слышно, вообще неизвестно, где вы и когда снимаете...»
На всех трех заседаниях я отснял только четыре пленки. На спуск аппарата я нажимал в среднем один раз в пять минут. У меня нет дублей негативов. Основным, рабочим объективом для этой съемки был новый «Зоннар» (ГДР) 2,8/200 — об условиях освещения я уже говорил, штативом и блицем не пользовался и, работая с рук, искал любые возможности для упора. Редкие щелчки не вызывали никакой реакции окружающих. Во время съемки я не менял своего местоположения — заранее определял, где мне надлежит находиться на каждом заседании, и таким образом знал, что буду иметь возможность снимать с разных точек. Но, как известно, всего не учтешь — на одном из заседаний выступавший академик Флеров оказался «во главе» стола, то есть за спиной президента и вице-президентов. Там были расположены материалы, иллюстрирующие его доклад. Все повернулись к докладчику. Не оставалось ничего иного, как встать и очень медленно приблизиться к нему. Снял несколько кадров и так же неторопливо вернулся на свое место. Так был сделан и снимок, открывающий эту публикацию.

**ФОТО**ПРОБЛЕМЫ

## Как дела в «глубинке»?

Окончание. Начало см. на стр. 25

Плодотворно и интересно работают также И. Чумак в усольском «Красном знамени», Ю. Систеров — в коми-пермяцкой окружной газете «По ленинскому пути», Л. Викторова в «Краснокамской звезде», удачно совмещающая обязанности ответственного секретаря и фокорреспондента... К сожалению, в районных редакциях сотрудники реже берут в руки камеру, чем фотокорреспонденты — перо...
— Жаль, что мы, фотокоры «районок», очень разобщены, — говорит И. Чумак. — Почти не встречаемся — разве что на семинарах, которые слишком редки. Нам нужны творческие контакты, и не только между собой, но и с ведущими репортерами областных газет, с интересными фотомастерами, которых немало в Перми. Почему бы начинающих фотокорреспондентов не приглашать почаще на стажировку в редакции «Звезды», «Вечерней Перми»? Там ведь есть чему и у кого поучиться.
Немалую помощь в повышении профессионального мастерства фоторепортеров могли бы оказать регулярные выставки, творческие отчеты, анализ работы как штатных, так и внештатных фотокорреспондентов городских и районных газет. Думается, что это — первейшая обязанность правления областной журналистской организации, главная задача ее фотосекции.

# Клуб на Выборгской стороне

Фотоклуб Выборгского Дворца культуры (ВДК) был основан в 1953 году. Это первый фотолюбительский коллектив, родившийся в стране в послевоенный период. Обозревая пройденный путь, нельзя не упомянуть имя Германа Михайловича Мутовкина, который был одним из его организаторов и в течение двадцати лет председателем. Он внес неоценимый вклад в развитие фотолюбительского движения в Ленинграде.

Всем памятен первый Всесоюзный межклубный конкурс «Наша современность», проводившийся фотоклубом совместно с редакцией «Советского фото». Всего было организовано пять таких конкурсов. Они во многом определили рост мастерства фотолюбителей в 60—70-е годы.

Получили известность и многие работы членов фотоклуба, которые направлялись на всесоюзные и международные фотографические смотры и неоднократно удостаивались высоких наград.

Несмотря на то что клуб не ставит своей задачей подготовку и воспитание будущих фоторепортеров, многие наши воспитанники стали известными фотожурналистами. Это, теперь уже москвичи,— О. Макаров, Г. Копосов, Л. Шерстенников, В. Богданов, В. Якобсон. Успешно работают в ленинградской печати В. Голубовский, А. Дроздов, О. Миронец и другие.

В клубе есть и группа слайдистов. В ВДК в 1968 году был создан первый в стране слайд-фильм «Жемчужина Подмосковья» (авторы Е. Чиженок и М. Гальперин). Дикторский текст звучал на фоне музыкального сопровождения. Тогда это было в новинку, а теперь слайд-фильмы прочно вошли в нашу практику. Они демонстрировались во многих организациях Ленинграда, показывались по телевидению, неоднократно награждались на всесоюзных конкурсах «Отечество».

Одно время наши коллеги из других городов, привыкшие к высокой марке ВДК, упрекали нас за снижение творческого уровня. Сегодня клуб как бы заново возродился и стал перспективным. Недавно прошла наша юбилейная выставка, посвященная 30-летию ВДК. На ней экспонировалось 495 работ 42 клубов страны. Эти цифры говорят о том, что клуб пользуется доверием со стороны других любительских коллективов, что он творчески дееспособен.

Доминирующее направление нашего клуба — фотография лирического плана. Может быть, это объясняется тем, что сам по себе Ленинград обладает лирическим обаянием. Его красота и величественность удивительно располагают к себе всех, кто склонен к фототворчеству. Но найти в Ленинграде точку съемки, никому не известную, очень трудно. Поэтому члены клуба любят снимать и в других регионах страны, где своя экзотика, свои достопримечательности.

В. МАЛЫШЕВ,
председатель правления
фотоклуба ВДК



Т. АНИХНОВА ДИРИЖИРУЕТ Г. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ



В. КОНЕВ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Ю. БОГАЧ СКУЛЬПТОР





Г. ЛАНКИНЕН КОНЦЕРТ ДЛЯ ЮБИЛЯРА

В. СОЛОВЬЕВА ЗИМА В ПУШКИНЕ





О. ПЛАТОНОВ МОСТИК

В. ДМИТРИЕВ АРМЕНИЯ. СТАРИННЫЕ ВОРОТА



# Художественное наследие М. Панова

В фотолитературе имя Михаила Михайловича Панова (1836—1894) освещено довольно скупо. Даже С. Морозов в книге «Русская художественная фотография» ограничивается лишь замечанием, что М. Панов был известным московским фотографом-портретистом.

Между тем Панов вошел в историю фотографии не только как портретист. Нам удалось установить ряд важных фактов биографии мастера, подробно изучить его художественное наследие. Собранные сведения впервые выносятся на суд читателей.

В начале 50-х годов прошлого века в Острогожске проездом оказался фотограф Я. Данилевский. Подростки И. Крамской (будущий знаменитый художник) и М. Панов с помощью своего старшего товарища М. Тулинова помогали ему в работе. В середине 50-х Крамской — уже ретушер известных петербургских фотографов Александровского, а затем Деньера. В 1857 году в фотографическое отделение главного штаба в Петербурге поступил М. Тулинов. Через год приехал в Петербург М. Панов, и все трое были приняты в Академию художеств.

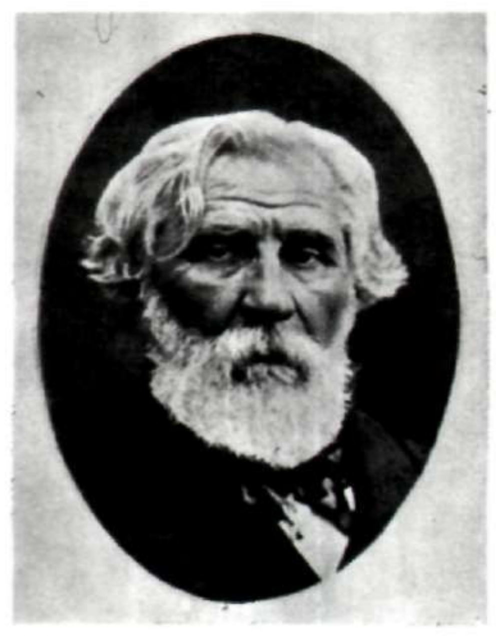
Одним из замечательных фактов того периода явилось признание светописи как вида искусства. С 1860 года на выставках Петербургской академии художеств вместе с полотнами живописцев демонстрировались фотографии. Среди первых фотохудожников были выпускники Академии Г. Деньер и А. Шпаковский, за ними шли А. Карелин, М. Тулинов, М. Панов.

В 1870 году в Петербурге открылась Всероссийская торгово-промышленная выставка, где была представлена и светопись. По воспоминаниям С. Левицкого, наград удостоились профессионал Настюков за прекрасные виды Киева и Нижнего Новгорода, фотолюбитель Асташев за виды Сибири; в портретной съемке первое место занял Мечковский из Варшавы, затем Бергамаско, Деньер, Лоренц. Вступил в спор с теми, у кого еще недавно работал ретушером, и Михаил Панов. Он получил тогда за свои портреты бронзовую медаль.

В 1872 году в Москве состоялась Политехническая выставка в связи с 200-летием со дня рождения Петра I. Московский фотоотдел Общества по распространению технических знаний открыл на выставке фотопавильон с залом для экспонатов и мастерскую, где публика могла наблюдать все стадии фотопроцесса. М. Панов занял целую стену погрудными портретами в натуральную величину. «И все это образчики, превосходные по простоте и разнообразию поз и по силе исполнения», — писал о них В. Стасов. На этой выставке Панов был удостоен уже золотой медали.

В 70-е годы Московское общество антропологии, естествознания и этнографии готовило свою выставку. Панов был приглашен в члены подготовительного комитета. Выяснилось, что нет наглядного материала о цыганах. Панов взялся за съемку и через месяц представил Обществу серию снимков цыган.

Когда началась русско-турецкая война, в зоне военных действий оказались представители многих народностей России, а также пленные разных национальностей. В качестве фотографа-этнолога опять был выбран Панов. Вместе с помощником и пятьюдесятью пудами необходимого багажа он отправился в Дунайскую армию. «Чугунка», как называли тогда железную дорогу, скоро кончилась, дальше пришлось двигаться на лошадях. Работа была напряженной. Когда задержанная войной антропологическая выставка в Москве открылась (1879 г.), снимки Панова заняли на ней одно из самых почетных мест.





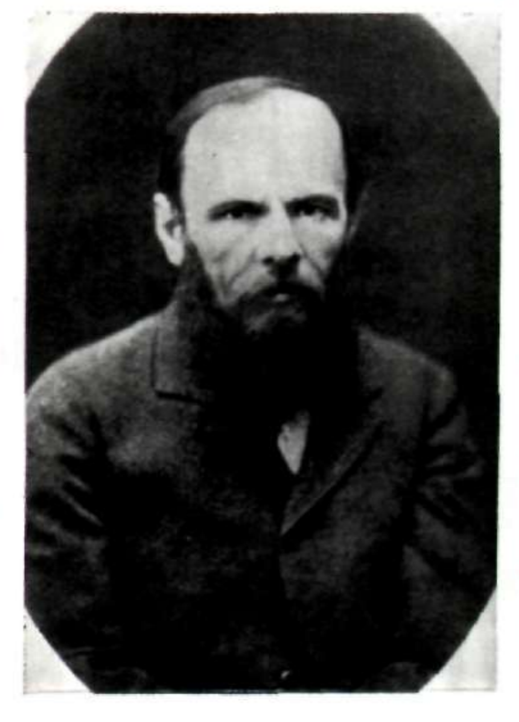


ФОТО **МИХАИЛА ПАНОВА**

И. С. ТУРГЕНЕВ. 1880 г.

АРТИСТ А. П. ЛЕНСКИЙ. 1887 г.

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. 1880 г.

Велико наследие художественных портретов Панова. Он запечатлел выдающихся деятелей литературы и искусства своего времени. Перед вами писатели И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский, артист Малого театра А. П. Ленский. В чем сила этих портретов? Они глубоко психологичны и помогают проследить отношение зрелого художника к личности своих героев.

Ф. М. Достоевский снят в июне 1880 года в Москве, после торжественного открытия памятника Пушкину, где писатель выступил с речью, потрясшей присутствовавших. Дадим слово вдове писателя, Анне Григорьевне Достоевской: «Рассказал мне Федор Михайлович, что на следующее утро к нему приехал лучший тогдашний московский фотограф, художник Панов, и упросил Ф. М. дать ему возможность снять с него портрет. Так как мой муж торопился уехать из Москвы, то, не теряя времени, отправился с Пановым в его фотографию. Впечатления вчерашних, знаменательных для Ф. М. событий живо отпечатались на сделанной художником фотографии, и я считаю этот снимок художника Панова наиболее удавшимся из многочисленных портретов Ф. М.».

В такой же манере создан портрет И. С. Тургенева. Надо сказать, что Ивану Сергеевичу не везло. Его писали многие художники, снимали фотографы, но каждый раз в портрете чего-то недоставало. Крамской считал, что в лице писателя есть нечто неуловимое. Панов, конечно, знал о неудачах своих коллег, но не мог не попытать счастья. Снимок, так же как и портрет Достоевского, сделан в 1880 году и признан современниками лучшим портретом писателя. Вот свидетельство многолетнего знакомого Тургенева, объективного эксперта С. Левицкого: «...По моему мнению, лучший из всех — это портрет, снятый Пановым в Москве,— по работе, по освещению и удачно схваченному выражению».

Рассказ о творчестве Панова был бы неполным, если бы мы пропустили один из шедевров мировой фотографической практики: групповой фотопортрет художников-«передвижников», созданный Михаилом Пановым в 1886 году на 14-й Передвижной выставке.

Двадцать художников, многие из которых получили широкую известность, захотели сфотографироваться вместе. Такую задачу должен был решить их приятель и единомышленник. Об этой фотографии можно написать целую повесть, но ограничимся словами С. Морозова: «Вытянутая по горизонтали, группа расположена в одном плане: настолько малую глубину резкости давали портретные объективы. Фотографу удалось, однако, придать разнообразие, непринужденность позам». Добавим, что большая группа составлена как бы из нескольких малых групп, между тем снимок воспринимается цельно. Психологическая

характеристика чуть ли ни каждой личности и отсутствие украшательства говорят о большом таланте фотографа. Упрямый Мясоедов, спокойный Шишкин, чуть ироничный Ярошенко, всегда оживленный Репин, не лишенный крестьянской хитринки К. Маковский...
Снимок известен в разных вариантах, мы выбрали тот, на котором справа внизу виден фрагмент собственноручной подписи М. Панова.
Постепенно к Панову пришла известность не только как к портретисту, но и как к фотографу-пейзажисту, а также специалисту в области фотогравюры, фототипии и научной фотографии.
Десятки его фотогравюр, опубликованные работаны планы, купола соборов, первый осенний ледок, сковавший Москву-реку.
Выразительны его снимки Москвы, сделанные с верхних точек. Чтобы представить труд, затраченный на их получение, надо вспомнить, что все многопудовое оборудование — тяжелую ящичную камеру, стекла, химикалии, промывочную воду, светонепроницаемую палатку (полив пластинок делался на месте) — фотографу надо было поднимать на высокие кремлевские стены и крыши домов.
Не могут не восхищать его снимки интерьеров, в которых он также успешно преодолевал недостатки освещения, например большой интервал яркостей, ореолообразование. Несовершенные мокроколлоду драматурга Островского вышел альбом, посвященный его комедии «Бедность не порок». Альбом этот увидел свет в 1888 году. По мере накопления опыта увеличивалось число персонажей на каждом снимке. Это особенно заметно в одном из последних альбомов — «Воевода. Сон на Волге. Сцена из народной жизни XVIII века, в пяти действиях с прологом, А. Н. Островского. Полный текст с восемью фототипиями, изображающими главнейшие сцены пьесы в постановке ее на сцене Императорского Московского Малого театра. Фототипии исполнены в художественной мастерской М. М. Панова. Москва, 1890».
Уже на примере фотогравюр московского Кремля и театральных альбомов-фототи-



ГРУППА ХУДОЖНИКОВ-«ПЕРЕДВИЖНИКОВ». 1886 г.

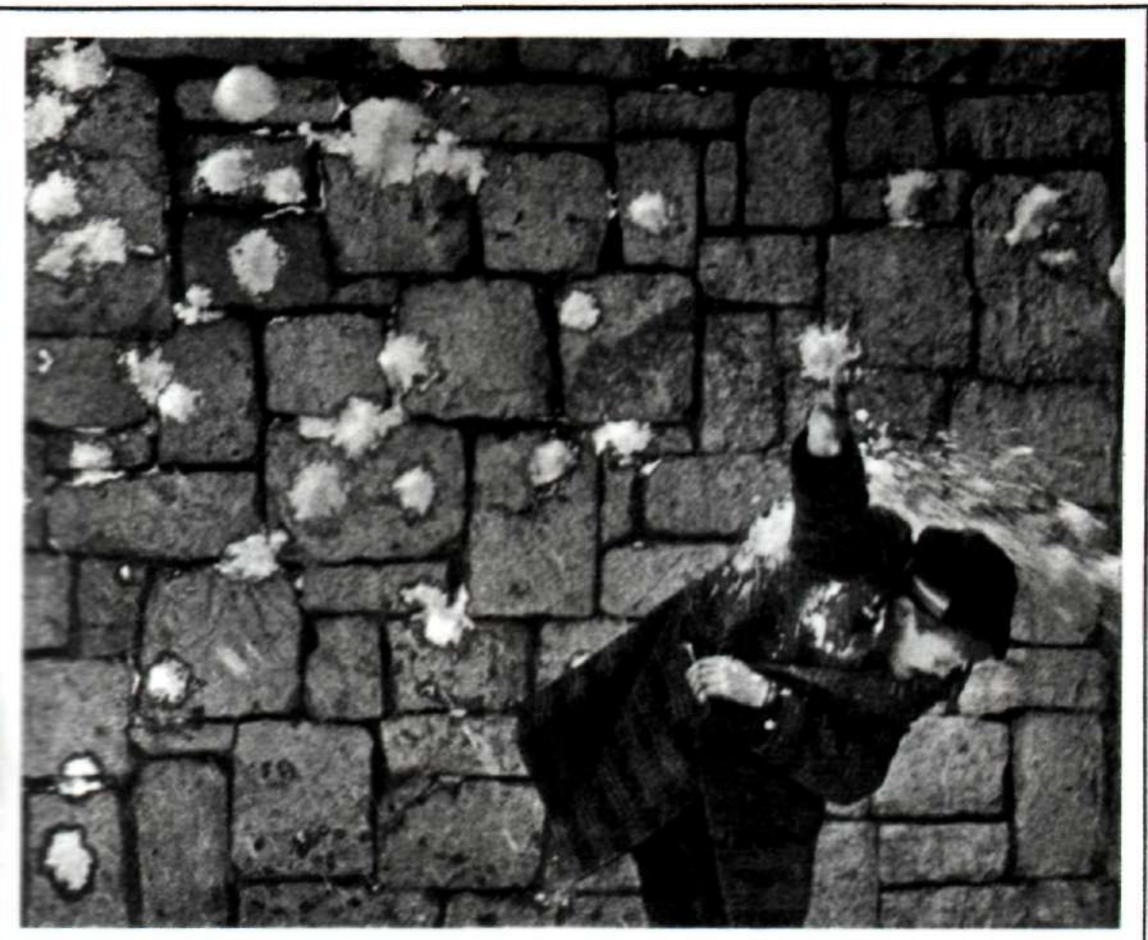
в старых изданиях, с документальной точностью воспроизводят образ Москвы 80-х годов прошлого столетия, виды Кремля той эпохи.
М. Панов снимал на мокром коллодионе, требовавшем больших выдержек и изобретательности. «Позировка» (так называлась тогда выдержка) составляла пять и более минут. Все движущееся — люди, животные, проезжавшие экипажи — не успевали оставить след на негативе. Поэтому Москва на снимках Панова выглядит непривычно пустынной. Но зато на них прекрасно выявлено пространство, передана фактура зданий, мостовых, воды. На уникальной панораме «Вид московского Кремля из Замоскворечья», сделанной так, будто фотограф пользовался современным широкоугольным объективом, отменно продионные пластинки значительно осложняли работу, когда, снимая отделку внутри зданий, Панов одновременно вводил в кадр стекло, мрамор, золото, сталь, бархат, роспись.
Невозможно представить общественное значение деятельности Панова, если хоть кратко не коснуться его «фотомеханических, издательско-иллюстративных работ».
Особую группу художественного наследия Панова составляют театральные фототипии, выходившие в 60-х годах в альбомах и знакомившие публику с лучшими театральными постановками. Первый по времени альбом, которым мы располагаем, — «Ревизор» Гоголя (1884 г.). В следующем году вышел альбом с фототипиями Панова — сцены комедии Фонвизина «Недоросль». Затем в память умершего в 1886 годипий выявляются передовые позиции автора — патриота своей страны. Но, может быть, еще более разительный пример — создание «Альбома Московской Пушкинской выставки 1880 года», приуроченной к открытию памятника поэту. Участие в создании Пушкинского альбома фотограф считал своим гражданским долгом: 62 репродукции были выполнены Пановым в технике фотолитографии.
Изучение творчества видного мастера только начинается. Появляются все новые материалы его художественного наследия. По мере их обнаружения и исследования возрастает и роль М. М. Панова в истории русской фотографии, в истории русской культуры.

В. БЛЮМФЕЛЬД

# ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



ИЛЬМИР САИТОВ, 13 ЛЕТ
(ОМСК)
«КАЖЕТСЯ, ОТБИЛСЯ...»

Ильмир Саитов — член фотостудии Дома пионеров Куйбышевского района Омска. (Условия съемки: «Смена», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/125 с, диафрагма 8).

УЧИМСЯ СНИМАТЬ

## Ваш первый фотокадр

Как можно скорее получить свои снимки — естественное желание человека, взявшего в руки фотоаппарат. Несколько простых советов позволят уже первые кадры сделать удовлетворительными, хотя неудачи, конечно, будут.

Прежде всего прочитайте заводскую инструкцию к фотоаппарату и научитесь пользоваться его основными элементами управления. Приобретите фотопленку, посоветовавшись с продавцом. Выберите сюжет, который хочется снять. Пусть это будет ваш дом, семья, друзья, школа или улица. Снимите один и тот же сюжет, изменив выдержку или диафрагму на одно, два деления в обе стороны. Если у вас камера автоматическая, то этого можно и не делать, но проверьте, правильно ли установлена на аппарате чувствительность пленки, на которой вы снимаете. Точно также поснимайте и другие сюжеты. Советуем сразу же начать вести фотодневник, записывая в него условия съемки, экспозицию — это поможет в последующем накопить опыт и избежать многих ошибок.

Обработку пленки может, конечно, сделать любая фотолаборатория системы бытовой фотографии. Но если вы действительно хотите научиться фотографировать, все нужно делать самостоятельно.

Приготовьте проявляющий и фиксирующий растворы из расфасованных химикалий, рекомендуемых для обработки негативных пленок. Правила растворения и объем получающегося раствора указаны на упаковке. В полной темноте зарядите пленку в бачок. Закройте крышку, зажгите неяркий свет, залейте проявитель с температурой 18—20°C. Периодически вращая катушку со спиралью, проявляйте столько времени, сколько указано на упаковке проявителя. Закончив проявление, слейте проявитель в бутыль (его можно использовать еще несколько раз). Не открывая крышки бачка, промойте пленку под струей воды (1—2 мин) и, вылив ее, залейте в бачок фиксаж. Закончив фиксирование (10—15 мин), крышку можно снять, пленку основательно промыть (15—20 мин) и высушить, подвесив на прищепках.

Выберите на пленке негатив, на котором хорошо просматриваются все детали, и поместите его в рамку увеличителя. Печать ведется в темной комнате при красном свете лабораторного фонаря. Экспонированный лист бумаги проявляется в кювете 2 мин, ополаскивается полминуты, фиксируется около 10 мин и окончательно промывается не менее 20 мин. Проявление, фиксирование и промывка ведутся в разных кюветах, причем одновременно можно обрабатывать несколько отпечатков. Если снимок получился плохим (слишком темным или, наоборот, слишком светлым), его нужно перепечатать с другой выдержкой (временем). Правильная выдержка подбирается при печати методом проб (есть и специальное «реле времени») и составляет обычно несколько секунд.

Если первые снимки получаются некачественными, не следует обвинять в этом аппарат или материалы: причина ошибок — ваше незнание, отсутствие опыта.

Не бросайте начатого дела. Изучать фотографию одному трудно. Объединитесь с такими же начинающими любителями, запишитесь в фотокружок. Большую помощь может оказать и обучение на фотокинофакультете Заочного народного университета искусств, куда принимаются все желающие. Условия приема высылаются по вашему запросу (адрес ЗНУИ: 101826, Москва, Армянский пер., 13, ЗНУИ, фотокинофакультет).

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

ГОСТИ РУБРИКИ

## «В добрый путь, юные друзья!»

В прошлом выпуске «Фотоюниора» мы познакомили вас с короткими рассказами редакторов фотографических журналов Чехословакии, Болгарии, Польши о работе с юными фотолюбителями в этих странах. Сегодня у нас в гостях редакторы журналов «Фотография» (ГДР) и «Фото» (Венгрия).

**Мария Каян** («Фото», Венгрия):

— Кружки для юных фотолюбителей у нас в стране существуют при школах, Домах пионеров и Домах молодежи, вузах. Традиционные фотоконкурсы для самых юных (с 6 до 14 лет) проходят в рамках пионерских олимпиад. Раз в два года в городе Печ организуются фотовыставка и показ цветных слайдов фотолюбителей-школьников (с 14 лет). Один из институтов или университетов страны регулярно устраивает выставку работ молодых.

Ведутся эксперименты по включению фотографии в программу обучения младших школьников рисованию. В некоторых гимназиях учащиеся могут заниматься фотографией в качестве факультативного предмета. В педагогических институтах также факультативно готовят руководителей фотокружков.

В своем журнале мы уделяем внимание работам юных фотолюбителей.

С большим интересом будем следить за вашим новым разделом в надежде, что он станет источником новых идей, которые мы сможем осуществить и в наших условиях.

**Герхард Ирке** («Фотография», ГДР):

— В нашей стране многие ребята увлечены искусством светописи. Они занимаются *фотографией в школьных* кружках, на станциях юных техников и в Культурном союзе (Культурбунде), который объединяет различ*ные детские и юношеские* коллективы. Раз в два года он проводит конкурс на заданную тему и семинар для руководителей кружков.

*Детские фотографии публи*куются в журналах «Фотография» и «Фотокиномагазин». При пионерской организации ГДР функционирует *Галерея дружбы, где* ребята занимаются различными видами искусств. Работает там и фотоотделение.

*Хочется поздравить журнал* с хорошим начинанием и пожелать «Фотоюниору» интересных публикаций.

КОММЕНТИРУЕТ МАСТЕР

## Найди свою тему

Наверное, каждый начинающий фотолюбитель с одинаковым удовольствием снимает все и всех. Знакомых и незнакомых, пейзаж, натюрморт и жанровые сцены, утром и вечером, в дождливую и солнечную погоду... И правильно делает. *Им движет желание тво*рить. Он ищет. И очень скоро находит то, что у него получается лучше.

Многие любители, стано*вясь затем профессиональ*ными фотографами, выбирают себе любимую тему на всю жизнь. Нам известны имена фотографов, снимающих всю жизнь спорт или театр, природу или индустрию.

Я не призываю вас сейчас же выбрать из всего мно*гообразия окружающей* жизни что-то одно, какой-то один жанр. Снимайте все, что вам нравится. Но вот Борису Денисенкову я бы *посоветовал продолжить* съемку архитектуры. Тем более, что живет он в Ленинграде — городе, где, как известно, великое множе*ство архитектурных шедев*ров. Снимок Бориса «Весенний этюд» композиционно завершен. Эффектна льдина на переднем плане. *Отражение Исаакиевского* собора как бы соединяет воедино верхнюю и нижнюю части кадра. К сожалению, небо на снимке се*рое, мертвое. Можно было* использовать желтый или оранжевый фильтр.

Дима Артемов, девятиклассник из Пензы, снял тради*ционное катание с ледяной* горы. Вертикальные черные стволы деревьев и фигуры мальчишек делают этот снимок оригинальным *по графическому решению.* Но почему все фигуры, кроме одной, застыли в кадре по стойке смирно? Я не хочу обвинить Диму в пло*хой режиссуре, но все же* замечу, что в кадре (есть такое выражение в профессиональном жаргоне) видны «уши фотографа». Сове*тую Диме этой зимой по*пробовать снять такой сюжет еще раз. Может быть, по ледяной горке будет ехать не один «актер», а *целый поезд разудалых ве*селых мальчишек.

Еще два снимка. Они чем-то похожи друг на друга. Один и тот же масштаб, *одинаковое число дей*ствующих лиц. И там и здесь некоторые герои смотрят в объектив фотографа. Главное, чтобы снимающийся оставался самим собой. Но сравните две фотографии. На снимке тринадцатилетнего Володи Дедяева из Тирасполя мальчик справа, который перестал жевать и застыл в ожидании щелчка затвора, своим взглядом как бы выдает присутствие фотографа. В техническом отношении снимок выполнен на «отлично», разве только несколько мешает темный ствол дерева на заднем плане.

На снимке Гали Марьиной из города Нижний Тагил уже трое ребят смотрят в объектив аппарата. Но вглядитесь в их лица! Каждое — характер. Сотая доля секунды зафиксировала детей в тот момент, когда они предстали перед нами, зрителями, в их искренней открытости. Мне хочется пожелать Гале продолжать снимать жанровые сцены. Здесь от нее можно ожидать интересных фотографий.

Обе жанровые сцены развивались перед объективами снимающих по крайней мере не меньше трех-пяти минут. А может, и больше. Подсчитайте, сколько снимков с выдержкой можно сделать в течение, ну, скажем, одной минуты! Вот здесь и нужен опыт, умение выбрать самую лучшую, выигрышную, а часто и просто неповторимую сотую долю секунды.

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент
«Недели»



БОРИС ДЕНИСЕНКОВ
(ЛЕНИНГРАД)
ВЕСЕННИЙ ЭТЮД



ВЛАДИМИР ДЕДЯЕВ
(ТИРАСПОЛЬ)
ПОСЛЕ ШКОЛЫ



ДМИТРИЙ АРТЕМОВ
(ПЕНЗА)
ВЫХОДНОЙ



ГАЛИНА МАРЬИНА
(НИЖНИЙ ТАГИЛ)
ЧУДИКИ

КОНКУРС

## «Глазами детей»

**Красногорский ордена Ленина, ордена Трудового Красного Знамени *механический* завод совместно с редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Пионерская правда» объявляет очередной конкурс детской фотографии «Глазами детей».**

**К участию приглашаются детские фотокружки и фотоклубы, учащиеся средних учебных заведений.**

**Девиз конкурса — «Мир — планете Земля».**

**Каждый из участников может представить до 10 работ, а фотоколлективы — до 30 работ форматом не менее 18×24 см и по одному контрольному отпечатку (13×18 см).**

На обороте каждого снимка должны быть указаны: фамилия, имя, отчество, возраст автора, домашний адрес (с почтовым индексом), фамилия руководителя кружка, клуба, условия съемки.

**По итогам конкурса будут организованы выставки детской художественной фотографии в Москве (в редакции журнала «Советское фото») и в Красногорске (в выставочном зале молодежной кинофотостудии «Зоркий»).**

Авторы отмеченных работ будут награждены специальными дипло*мами участников конкурса.*

**Для победителей учреждаются призы и дипломы** («СФ», 1983, № 11).

**Фотографии следует высылать по адресу:** 143400, Красногорск Московской области, ул. Ленина, 56, фотокиностудия «Зоркий», оргкомитет конкурса детской фотографии не позднее 1 апреля 1984 года (по почтовому штемпелю отправителя).

# Алексей Васильев От замысла к воплощению

Из всех многочисленных этапов создания фотографии единственным не творческим, чисто техническим, по-моему, является процесс проявления негативов. Проявление, безусловно, требует достаточного опыта, внимания и аккуратности, но оно проводится по заранее заданной программе, состоящей из рецепта проявителя и режима обработки. Одним из важных критериев выбора проявителя, помимо общепринятых, является, на мой взгляд, время проявления. Оно должно составлять около 20 минут. При коротком времени проявления (5—7 минут для некоторых рецептов) невозможно добиться стабильных результатов по плотности и контрасту негативов. Равномерность проявления по ширине негативов не составляет проблемы для кинопленки. Что же касается рольфильма, то хорошие результаты обеспечивают пока только проявочные машины. Имеющиеся в продаже бачки, к сожалению, далеки от совершенства.

Итак, пленки проявлены. Теперь предстоит найти те самые «заветные» негативы среди отснятого материала. Все снимают по-разному. Некоторые очень тщательно оценивают ситуацию, прежде чем нажать на спуск, другие предпочитают на всякий случай сфотографировать все заслуживающее какого-то внимания. Количество негативов зависит и от жанра. В событийном репортаже это может быть один кадр, единственный и неповторимый, в пейзажной съемке — десятки дублей. Так или иначе, количество отснятых кадров чаще всего во много раз превышает число готовых снимков. У меня эта пропорция составляет примерно 100 : 1. Естественно, что отбор негативов является достаточно сложной, причем сугубо творческой работой. Здесь трудно рекомендовать какой-то общий рецепт, все зависит от индивидуальности автора. Некоторые завершают отбор при просмотре негатива. Но, по-моему, есть смысл печатать контакты со всех кадров. Они пригодятся и через несколько лет, когда по той или иной причине придется вернуться к теме. Иногда этого достаточно, особенно при формате кадра 6×6 см. Но порой приходится после предварительного отбора печатать контрольки. При большом количестве идентичных дублей целесообразно печатать контрольки только сюжетного центра снимков, к примеру лица в репортажном портрете.

Следующий этап — кадрирование. По сути дела оно начинается при съемке и заканчивается при обрезке и оформлении снимка, проходя через все этапы создания фотографии. Для меня основное правило кадрирования — не надо оставлять дополнительные «интересные» детали в ущерб композиции, тем более что одно из главных формальных достоинств художественной фотографии — лаконичность.

Итак, негатив отобран и заложен в увеличитель. Перед автором два изображения: на экране в полный формат — негативное, на контрольке или контакте — уменьшенное позитивное. Сопоставляя их, нужно попытаться представить себе, как должна выглядеть фотография. Конечно, можно напечатать «один к одному», подобрать выдержку, экспонировать, проявить — и фотография готова. Этим простым способом, безусловно, надо иногда пользоваться. Но не нужно забывать, что негативный материал дает автору большие возможности для творчества.

Представьте, вы сняли обычный среднерусский пейзаж. С композицией все в порядке. Однако пейзаж, как таковой, малоинтересен. Чтобы придать ему какое-то особое настроение, например лирическое, можно напечатать его в светлой тональности или «подпустить» туману на дальние планы. Для усиления динамичности, напряженности пейзажа можно создать «ветер» с помощью направленных «теней» от некоторых деталей, впечатать грозовые тучи и т. д. А можно пойти по пути создания декоративного панно, напечатав кадр достаточно контрастно через тот или иной растр, например имитирующий ткань, или выполнить снимок в технике псевдорельефа, соляризации, изогелии, изополихромии, наконец. Автору необходимо решить, от какой интерпретации фотография выиграет более всего, и избрать правильный путь.

Надо отметить, что часто одной и той же художественной цели можно достичь разными способами, путем применения совершенно различной техники. Вообще хороший мастер должен владеть максимальным числом особых технических приемов печати и при этом стараться минимально пользоваться ими. Увлечение каким-нибудь одним, пусть самым эффектным приемом целесообразно, по-видимому, только на стадии его освоения.

В соответствии с выбранным способом печати могут понадобиться те или иные подготовительные фотолабораторные работы: контратипирование негативов, изготовление диапозитивов, дубль-негативов и т. д., их дополнительная обработка — голодное проявление (ФДП-метод) засвечивание (соляризация), отбеливание (изогелия, изополихромия).

В позитивном процессе необходимо соблюдать многие правила, знать простейшие приемы, позволяющие получить результаты, не уступающие по выразительности тем, которые дают приемы сложные. Поэтому остановлюсь на технологии, требующей лишь одного оригинального негатива и, в крайнем случае, одного контактного диапозитива. Но прежде — несколько слов об увеличителе.

Применяемые сейчас точечные источники света целесообразны, на мой взгляд, только для узкой пленки в увеличителях без прижимных стекол. Для среднеформатных негативов в «точке» особой нужды нет, так как значительно увеличивается количество ретуши из-за пыли, попадающей на пленку, стекла, конденсор, а резкость изображения в хорошо отъюстированном увеличителе достаточна и при обычной лампе. Исключение составляет использование рисунка «точки» как особого технического приема.

Для юстировки увеличителя удобно заложить в негативную рамку кусок пленки с крупным равномерным зерном или специальный растр. Зерно при этом должно быть одинаково резким по всему полю и иметь одинаковую форму (оно не должно быть вытянутым, размытым по углам кадра). Кроме того, освещенность поля изображения должна быть равномерной. Пользоваться матовым стеклом для выравнивания освещенности настоятельно не рекомендую, так как при этом резко падает микроконтраст изображения. Если говорить не о точечных источниках, лучшие результаты в увеличителях с достаточно большой колбой (типа «Крокус») дает 500-ваттная перекальная лампа, работающая с ЛАТРом в режиме примерно 150-ваттной мощности. Напряжение должно быть примерно 120 Вт вместо номинальных 220 Вт и 70 Вт вместо номинальных 127 Вт. Резкость и форма зерен изображения сильно зависят от точности установки лампы.

Другим необходимым условием равномерной резкости является перпендикулярность оптической оси объектива к плоскости негатива. К сожалению, в отечественных и польских увеличителях это условие выполняется далеко не всегда и требуется соответствующая юстировка. Третье важное условие — качество объектива. Предназначенные специально для увеличителей объективы (например, все объективы для увеличителей «Крокус», «Индустар-23У», «Индустар-50У» и некоторые другие), как это ни печально, невысокого качества. Есть смысл пользоваться обычными съемочными жесткорисующими объективами типа «Индустар-50», «Tessar». Хотя они конструктивно и не предназначены для увеличителей, но при достаточно больших расстояниях от объектива до экрана (при печати снимков 30×40 и 50×60 см) этим можно пренебречь. При необходимости значительной кадрировки и соответствующих сверхувеличений удобно пользоваться широкоугольными объективами, вплоть до объектива с фокусным расстоянием 20 мм («Мир-20»), независимо от формата негатива. Увеличиваемую часть негатива при этом надо располагать в центре рамки.

Для устранения пыли на прижимных стеклах и пленке нужно протирать их мягкой тканью, пропитанной антистатиком. Заземление рамки увеличителя, как показывает опыт, ощутимых результатов не дает. Бороться с пылью легче при большей относительной влажности воздуха в лаборатории. Чтобы избежать появления «колец Ньютона», можно между прижимным стеклом и подложкой негатива поместить полоску перфокарты той же ширины, что и пленка, с вырезанным точно по размеру кадра окном. Такая прокладка между стеклом и негативом обеспечивает необходимый зазор, не ухудшая качества выравнивания пленки.

Наводить на резкость лучше всего с помощью простейшего приспособления, состоящего из кронштейна, зеркала и матового стекла, сконструированного по принципу равенства расстояния хода лучей от зеркала до стола увеличителя и матового стекла. Удобно иметь под рукой выключатель красного света, чтобы производить наводку в полной темноте.

Если все перечисленные условия выполнены, полученные отпечатки будут иметь резкое равномерное зерно по всему полю снимка. Резкость зерна, независимо от того, мелкое оно или крупное, является основным техническим критерием фотопечати. В связи с этим напомню, что авторы некоторых популярных руководств по фотографии советуют слегка выводить негатив из резкости, чтобы не было видно зерна. На мой взгляд, они не правы.

(Продолжение следует)

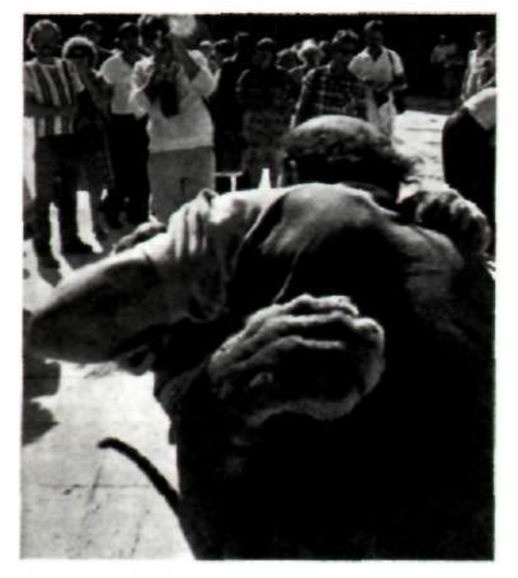
Продолжение. Начало см. «СФ», 1984, № 1.

# В объективе — улыбка...

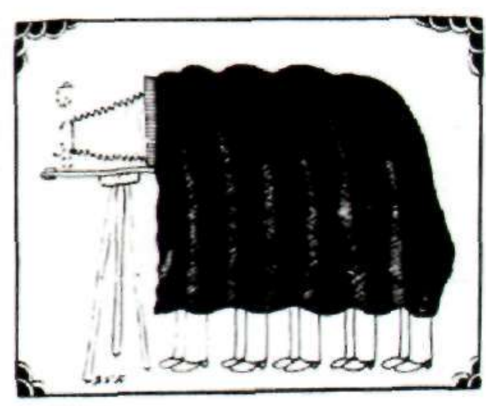






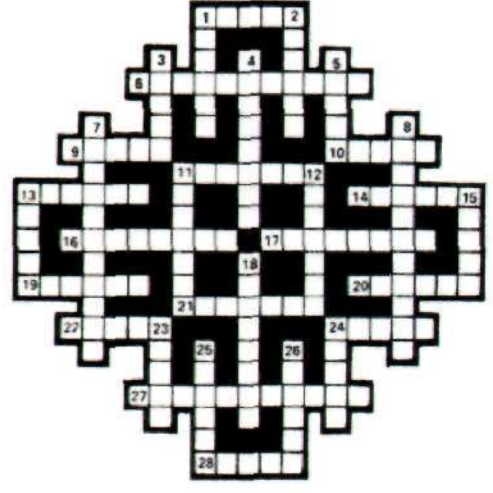
СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ ЛЮБИТЕЛЕЙ ЮМОРА ОБЪЕДИНЕННУЮ ФОТОСЕРИЮ ДВУХ АВТОРОВ — ПАЛЬМИРЫ ЛАПЕНИТЕ ИЗ ЛИТВЫ И ВЛАДИМИРА ЗАНЬКО ИЗ УЗБЕКИСТАНА. ПОПРОБУЙТЕ ОТГАДАТЬ, ГДЕ СДЕЛАНЫ ЭТИ СНИМКИ, ПРИДУМАТЬ НАЗВАНИЕ К КАЖДОМУ ИЗ НИХ, А ТАКЖЕ КО ВСЕЙ СЕРИИ ЦЕЛИКОМ.



## КРОССВОРД

**ПО ГОРИЗОНТАЛИ:** 1. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ЮПИТЕР». 6. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА СНИМКЕ ГЛУБИНЫ ПРОСТРАНСТВА. 9. ЭЛЕМЕНТ ОПТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ. 10. ВИД УПАКОВКИ ФОТОПЛЕНКИ. 11. СОВЕТСКИЙ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИЙ АППАРАТ. 13. ОСНОВА ФОТОКАМЕРЫ. 14. ИЗВЕСТНЫЙ РЕПОРТЕР ФОТОХРОНИКИ ТАСС. 16. ЖАНР. 17. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ-МЕЖДУНАРОДНИК. 19. ФОТОКЛУБ В ЛЕНИНАКАНЕ. 20. СОВЕТСКАЯ ШИРОКОФОРМАТНАЯ КАМЕРА. 21. ДЕТАЛЬ КАССЕТЫ. 22. ТОЧКА ПЕРЕСЕЧЕНИЯ ЛУЧЕЙ. 24. СОВЕТСКИЙ ФОТОМАСТЕР. 27. ГОРОД В МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ПОДЛИПКИ». 28. ФОТОСТУДИЯ В ВОЛОГДЕ.

**ПО ВЕРТИКАЛИ:** 1. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ СПУСКА ЗАТВОРА. 2. ОЧЕРТАНИЕ ПРЕДМЕТА. 3. ФОТОКЛУБ В ТУЛЕ. 4. СОВЕТСКАЯ ФОТОКАМЕРА. 5. СОЗДАТЕЛЬ ФОТОПРОИЗВЕДЕНИЯ. 7. ПРИБОР ДЛЯ ПРОСМОТРА СЛАЙДОВ. 8. СОВЕТСКИЙ МАСТЕР ФОТОМОНТАЖА. 11. УСТРОЙСТВО ДЛЯ РЕГИСТРАЦИИ РАСХОДА ПЛЕНКИ. 12. ЕДИНИЦА СИЛЫ СВЕТА. 13. ФОТОКЛУБ В ГОРОДЕ ГОРКИ (МОГИЛЕВСКАЯ ОБЛ.) 15. ФОТОКЛУБ В КАНДАЛАКШЕ. 18. СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ СЛОЙ. 23. ФОТОКЛУБ В ТЕМИРТАУ. 24. ФОТОКЛУБ МАШИНОСТРОИТЕЛЬНОГО ЗАВОДА ИМ. ШМИДТА В БАКУ. 25. СТАРЕЙШИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 26. ГОРОД В ТАШКЕНТСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «СВЕРСТНИКИ».



**ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 1.**

**ПО ГОРИЗОНТАЛИ:** 6. ВЕСЫ. 7. ОВАЛ. 11. УМНОВ. 12. ЛАМПА. 13. НЕГАТИВ. 15. РТУТЬ. 16. СЮЖЕТ. 17. ФОТОАППАРАТ. 20. СТИЛЬ. 21. БАЧОК. 22. ПОРТРЕТ. 26. МАКЕТ. 27. «ИСКРА». 28. ВОДА. 29. ИЮЛЬ.

**ПО ВЕРТИКАЛИ:** 1. АЦЕТОН. 2. ШТАТИВ. 3. РЫЧАГ. 4. СОФИТ. 5. МИНУТА. 8. «ВЫМПЕЛ». 9. СВЕТОФИЛЬТР. 10. ИЛЛЮСТРАЦИЯ. 14. АЛЬПЕРТ. 18. СТЕКЛО. 19. «ЗОРКИЙ». 22. ПОГОДА. 23. РЕЗАК. 24. «РУБИН». 25. ТАЛЛИН.

# «Киев-20»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ



ФОТО 1




ФОТО 2

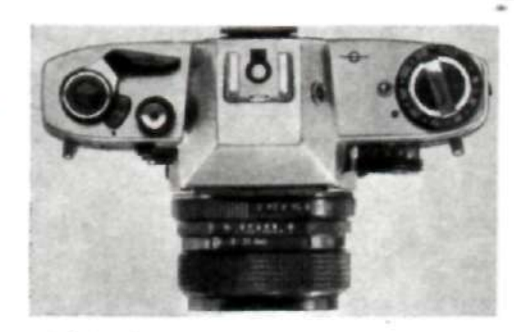


ФОТО 3




ФОТО 4

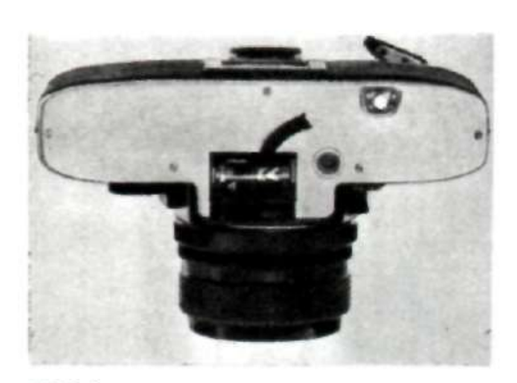


ФОТО 5

Дальнейшее развитие система однообъективных зеркальных 35-мм фотокамер, выпускаемых производственным объединением «Завод «Арсенал», получила в виде камеры «Киев-20». Она оснащена экспонометрическим устройством по системе TTL. Конструкция фотоаппарата в основном традиционна.

Корпус — цельнометаллический, литой, крышка — откидная, съемная. Удачно решена схема транспортировки пленки. Намотка пленки на приемную катушку эмульсионным слоем внутрь, в сочетании с удлиненным фильмовым каналом — 75 мм и широкими зубьями мерного валика — 2,4 мм создают надежные условия для выравнивания пленки и улучшают ее протяжку на морозе. Счетчик кадров — автоматический — начинает отсчет при закрытии крышки. Рычаг взвода компактного типа с радиусом 32 мм. Угол рабочего поворота ≈140°. Свободный ход между транспортным и рабочим положением рычага ≈20°. Обратная перемотка — рулеточного типа с увеличенным радиусом рычага ручки — 21 мм.

«Киев-20» имеет отключатель блокировки взвода затвора с протяжкой пленки (большая кнопка на оси рычага взвода). Повторное экспонирование одного и того же кадра осуществляется нажатием кнопки и поворотом курка взвода. Верхнее фото на цветной вкладке демонстрирует трехкратную экспозицию на один кадр. Усилие срабатывания кнопки отключателя пока велико — более 1,5 кг.

Пентапризма несъемная, фокусировочный экран снабжен в центре клином и кольцом микрорастра, остальное поле — тонкоматированное с линзой Френеля. Яркость в видоискателе — на уровне камеры «Никон». Окуляр видоискателя — прямоугольной формы, блендированный, с направляющими для присоединения дополнительных приспособлений.

Камера может комплектоваться различными штатными объективами: «МС Волна-4Н» 1,4/50 мм; «МС Гелиос-81Н» 2/53 мм.

На проведенных редакцией испытаниях был использован «МС Гелиос-81Н» 2/53 мм. Маркировка «МС» означает многослойное антирефлексное покрытие линз объектива, «Н» — конструкцию узла присоединения — байонет типа «Никон» (рабочий отрезок 46,5 мм). Относительное отверстие 1 : 2, фокусное расстояние 53 мм. Минимальная дистанция наводки — 0,5 м.

Как и все современные зеркальные камеры, «Киев-20» имеет зеркало постоянного визирования, привод для «прыгающей» диафрагмы поворотного типа, специальную систему смягчения удара зеркала и звукогашения, а также светоизоляцию визирного тракта во время экспозиции.

Затвор — шторно-щелевой, с металлическими ламелями, направление их движения — вдоль короткой стороны кадра. Диапазон выдержек от 1/1000 до 1 с и «В». Причем в режиме автоспуска на «В» затвор открывается на 2 с автоматически. Синхронизация с электронными вспышками до 1/60 с. Для присоединения ламп-вспышек камера имеет обойму с центральным контактом, а также отдельное гнездо для синхрокабеля. Наши испытания показали, что синхронизация возможна даже на 1/125 с.

Кнопка спуска — увеличенного габарита, усилие холостого хода 110 г, усилие срабатывания 160 г — это самый «мягкий» спуск среди камер подобного класса.

Автоспуск — механический, с отдельной кнопкой спуска на оси рычага взвода. Задержка — 8 с.

Экспонометрическое устройство, выполненное по системе замера экспозиции за съемочным объективом (система TTL), работает при полностью открытой диафрагме. Передача значений диафрагмы осуществляется механически — поворотным кольцом на байонете камеры.

Зона замера — интегральная — по всему полю, с наибольшей чувствительностью в центральной части кадра и ослаблением в верхней части и его краям. Диапазон чувствительности — 14 eV (ступеней экспозиции) от 1,6 кд/м² до 13,000 кд/м². (Кадр с лодками, помещенный на вкладке,— пример сложной экспонометрической ситуации — снят широкоугольным объективом 3,5/20 мм.)

Индикация экспозиции осуществляется по трем светодиодам в левой части кадра видоискателя. Плюс означает избыток, минус — недостаток освещенности. Точность установки экспозиции при подборе скорости затвора (выдержки) — менее 1 eV; при подборе значений диафрагмы — менее 1/3 eV, так как каждая ступень диафрагмы на штатном объективе разбита на 3 фиксируемых значения. Три щелчка диафрагмы соответствуют одному щелчку барабана выдержек.

Для питания экспонометрической цепи используется батарейка 6 В с габаритами Ø 13, L = 25 мм (возможна замена на 4—5 батареек СЦ-32 или РЦ-31). Экспонометрическая система весьма экономна — потребляемый ток во время замера экспозиции — 30 мА (как и у камеры «Кэнон»).

Диапазон ввода данных о светочувствительности пленки достаточно широк — от 12 до 2000 ед. ГОСТа. Диск ввода снабжен фиксатором.

На переднюю панель (фото 2) под правую руку выведены: кнопка включения экспонометрического устройства, рычаг автоспуска и ниже — рычаг репетира диафрагмы; под левую руку — барабан переключения выдержек и рычаг фиксатора байонета объектива.

На верхней крышке камеры (фото 3) расположены: рычаг взвода затвора с кнопкой отключателя блокировки, окно счетчика кадров, кнопка спуска, колодка для

лампы-вспышки, гнездо для синхрокабеля, указатель плоскости пленки, кнопка фиксатора диска ввода светочувствительности пленки, метка-указатель и сам диск с головкой рулетки обратной перемотки.

Со стороны лицевой панели (фото 4) помимо окуляра имеется карман для этикетки пленки.

На нижней крышке (фото 5) размещены: гнездо для установки 6В батареи питания, штативное гнездо с резьбой 1/4" и кнопка обратной перемотки. На фото 6 показан ход пленки в фильмовом канале камеры, справа виден прижимной валик.

Байонет камеры представлен на фото 7; снаружи, вокруг фланца — тонкое кольцо передачи значений диафрагмы, внутри слева виден рычаг привода механизма диафрагмы, слева на фланце — штырь-фиксатор положения объектива.

Для камеры «Киев-20» выпускаются сменные объективы: «Мир-20Н» 3,5/20 мм; «Мир-24Н» 2/35 мм; «Калейнар 5Н» 2,8/100 мм; «Телеар Н» 4/200 мм; «Гранит 11Н» 4,5/80 — 200 мм.

Пример работы с зумм-объективом «Гранит-11Н» — две цветные фотографии на вкладке. Сидя на краю отвесной скалы, не очень сподручно менять объективы на камере. Здесь же один объектив позволил получить и снимок общего плана, и более крупный план.

Подходят к «Киеву-20» все объективы системы AI, предназначенные для камеры «Никон». В свою очередь, объективы от «Киева-20» пригодны для работы с камерой «Никон».

Обойма для крепления ламп-вспышек также соответствует международной системе и способна принять компьютерные вспышки, их дополнительные контакты попадут на изоляционную прокладку. На фото 8 «Киев-20» оснащен объективом «Никкор» 2/24 мм и вспышкой «Кэнон-199А».

Первое среди положительных качеств камеры осязаемо сразу — это комфортность спуска — наиважнейшего момента съемки.

Второе — становится очевидным после проявления первых пленок, как черно-белых, так и цветных: высокий контраст, резкость и чистота изображения как результат действия многослойного антирефлексного покрытия объектива, хорошего матирования внутренних частей камеры. Особенно важно это для работы с цветными фотоматериалами, так как пониженный контраст изображения, «разбеленность» слайда или негатива невозможно компенсировать в дальнейшем. По этой же причине хотелось бы, чтоб лепестки диафрагмы объектива были более черными.

После ряда съемок в различных условиях камеру подвергли дополнительным испытаниям, о некоторых из них хотелось бы упомянуть особо.

На фото 9 показаны «Киев-20» с объективом и «Никон F3» без объектива (объектив и пленка переносятся из одной камеры в другую). Камеры установлены на сверхмягком основании и подвешены на тонких резиновых шнурах. Такой стенд позволяет съемкой миры (в режиме автоспуска) определить влияние собственных вибраций камер при срабатывании затвора. Здесь «Киев-20» показал достойный результат в соревновании с признанным фаворитом. Разница в разрешении была спорной даже при увеличении миры в 20$^{\times}$ на увеличителе с точечным источником света и пленке с разрешающей способностью 120 лин/мм.

Испытаниями на влагоустойчивость имитировались условия самого небрежного отношения к фотоаппаратуре или при работе в экстремальных условиях. Камера «намораживалась» в холодильнике в течение суток, а затем быстро переносилась под мощный свет ламп, при этом она покрывалась инеем, затем росой (фото 1) и через полчаса после контрольных срабатываний вновь помещалась в морозильное отделение холодильника. И так трижды. Затвор, даже при выпадении росы, работал устойчиво от длительных выдержек до 1/500 с. Диафрагма объектива безотказно срабатывала до предельно минимального отверстия.

Заключительными были испытания, имитирующие самую жесткую транспортировочную тряску — в течение получаса камера стояла, прикрепленной к металлической платформе станка, которая вибрировала с частотами от 30 до 5 Гц и с амплитудой от 1 до 5 мм (фото 10). Камера осталась работоспособной.

Какие практические оценки можно дать новой модели? Во всем ли она удовлетворит опытных фотолюбителей? Эти вопросы и результаты наших испытаний были предметом специальной встречи сотрудников отдела техники журнала и его консультантов с членами московского фотоклуба «Новатор».

Обсуждение затронуло большой круг проблем, связанных как с исходными позициями проектирования — учет специфики существующего парка любительской фототехники, точность «адресования» новых моделей, так и с более конкретными вопросами. Приводились доводы в пользу внедрения в подобных камерах «точечного», а не простого интегрального замера экспозиции.

Признавая многие технические достоинства новой камеры, ее повышенную надежность по сравнению с «Киевом-17», фотолюбители высказали ряд предложений, направленных на дальнейшее совершенствование новой модели, в том числе и дизайнерского решения. Так, гнездо для кассеты может быть менее глубоким, но с фиксацией ее положения, более усовершенствованным механизмом захвата пленки приемной катушкой. Излишней мерой предосторожности была сочтена необходимость дополнительного подъема валика рулетки при выемке отснятой кассеты. Вероятно, даже небольшие конструктивные доработки позволят снизить усилие, необходимое для протяжки пленки как в прямом, так и обратном направлениях.

Размещение барабана выдержек остается прежним — на передней панели, что требует особо четкой фиксации его рабочих положений.

Некоторые предложения были адресованы конструкторам зеркально-фокусировочного тракта камеры. Хотелось бы достичь сохранения, пусть даже не на рекордно-высоком уровне, но достаточно равномерной, яркости по полю фокусировочного экрана для всей линейки сменных объективов. Не вполне оправданным сочтено применение заводом мелкого фокусировочного растра, несомненно полезного для тонкого фокусирования, но неудобного в оперативной работе.

Единодушными были пожелания ускорить выпуск сопутствующих изделий — сменных объективов, набора светофильтров, дополнительных принадлежностей для репродуцирования, макросъемки, диоптрийных стекол, адаптеров.

По мнению участников встречи, при всех отмеченных частных недостатках камера «Киев-20» в сравнении с предшествующей «Киев-17» является несомненным шагом вперед. С выпуском необходимого арсенала сопутствующих изделий она может стать инструментом для серьезной творческой работы.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ «СФ»

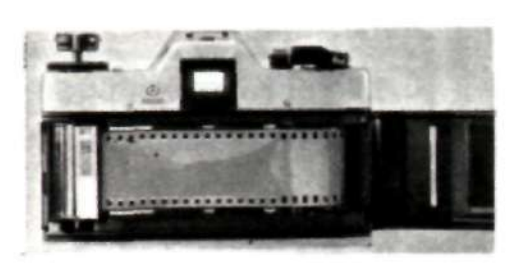


ФОТО 6




ФОТО 7

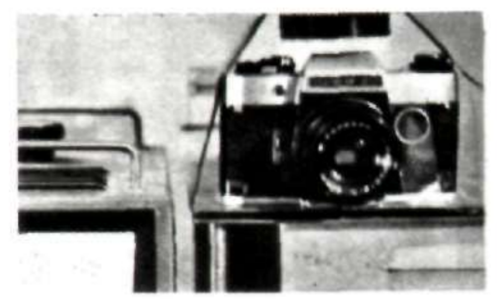



ФОТО 8




ФОТО 9

ФОТО 10



Сергей Костромин

# Позитивный процесс: цели и средства

В предыдущих материалах серии речь шла о лабораторном оборудовании. В данной статье описывается технология некоторых приемов печати. Оценивая возможности того или иного приема, условимся, что все остальные процессы обработки проводятся согласно инструкциям.

## Основные способы управления изображением при печати

Исходные светотехнические характеристики фотоувеличителя в первую очередь влияют на контраст проецируемого изображения, а следовательно, и на контраст отпечатка.

Известно, что контраст изображения при фотопечати рассеянным светом уменьшается, направленным — увеличивается. В первом случае используется диффузно-рассеивающий тип фотоувеличителя или конденсорный с матовым стеклом, во втором — только конденсорный без матового стекла и с точечным источником света (компактным телом накала лампы). Применяя вместо диффузного увеличителя конденсорный тип или точечный источник света, можно изменять контраст позитивного изображения на величину порядка 1,5 ступени общепринятой градации фотобумаг.

Качество объектива увеличителя также влияет на контраст, который повышается при использовании жесткорисующих объективов.

Подбор объективов увеличителя позволяет регулировать контрастность в интервале 0,5 ступени градации фотобумаг. Объективы с худшими параметрами контрастности целесообразно использовать при печати на фотобумагу в монохроматическом свете, размещая цветной фильтр, в зависимости от его оптического качества, под объективом или в специальном держателе между источником света и негативом. Некоторым образом повлиять на контраст при печати может и цвет фильтра.

Трансформирование изображения негатива применяется, когда необходимо в небольших пределах исправить ракурсные искажения оригинала (фото 1 и 2). Наклонив головку увеличителя и соответственно разворачивая плоскость держателя объектива, добиваются резкости по всему полю проекции кадра на экране. Неравномерность освещенности компенсируется регулировкой положения источника света или оттенением. Чтобы обеспечить максимальную резкость, объектив сильно диафрагмируют. Иные творческие цели могут поставить и обратную задачу: трансформировать изображение, намеренно исказив перпендикулярность образующих кадра (фото 3).

Перемещением головки увеличителя в процессе экспозиции в вертикальном направлении получают эффект движения «на нас» (фото 4). При этом прежде всего необходимо определить границы кадра на экране стола и сфокусировать изображение; зафиксировать с помощью струбцины положение головки увеличителя так, чтобы она могла двигаться только вверх; переместить головку в верхнее положение до необходимой высоты, которая определяется конкретным сюжетом; ограничить возможность передвижения вверх. Затем, после этой подготовки, возвратить увеличитель в нижнее положение, на экран уложить лист фотобумаги и начать отсчет экспозиции с одновременным и плавным подъемом головки вверх. Экспонирование заканчивается в крайнем верхнем положении. Выразительность эффекта зависит от выбранного сочетания направления и скорости перемещения, величины экспозиции.

Возможны следующие варианты:

— в нижнем положении головка неподвижна, фотобумага экспонируется определенное время, затем головку поднимают, не прерывая экспонирования;

— экспонирование листа производится в обратном порядке;

— экспонирование дается дискретно: в нижнем, нескольких промежуточных и в верхнем положениях;

— фокусирование изображения может отслеживать перемещение головки;

— головка неподвижна — перемещается объектив.

Если конструкция фотоувеличителя не позволяет перемещать головку строго по вертикальной оси, то можно сконструировать подъемный столик с закрепленным на нем листом фотобумаги.

Эффект движения «вокруг» (фото 5) достигается вращением листа фотобумаги вокруг оси при неподвижной головке увеличителя. Осью вращения листа может быть игла, которой лист фотобумаги прикалывается к столу. Чтобы избежать образования отверстия в листе фотобумаги, можно использовать игольчатый центр с плоской верхней поверхностью, к которой липким материалом прикрепляется подложка фотобумаги.

Перемещением головки с одновременным вращением листа образуется суммарный эффект. Пропорциональное соотношение эффектов движения «на нас» и «вокруг» диктуется конкретным содержанием работы.

Размещение между объективом увеличителя и листом фотобумаги структурных материалов различной степени прозрачности может придать позитиву необходимые соотношения по плотности в светах и тенях. По техническим возможностям этот вид преобразования изображения — один из основных.

Для выравнивания контраста изображения или светового акцентирования его деталей применяются оттенители различных профилей: круг, отверстие, дуга, зигзаг и т. п. С их помощью можно перекрыть необходимую часть кадра на определенное время от воздействия общей экспозиции.

Для изготовления оттенителей может служить любой, лучше всего светонепроницаемый, небольшой по толщине, сохраняющий форму материал: черная бумага, тонкий картон, текстолит, проявленная на свету фототехническая пленка и т. п. Оттенители размещаются на таком расстоянии от поверхности фотобумаги, которое обеспечивает желаемую нерезкость контура. Кроме того, ширина зоны нерезкости зависит от значения диафрагмы объектива, рассеянного или направленного светового потока, неподвижного или слегка передвигаемого оттенителя. Иногда края оттенителя делаются в форме зубьев разной ширины и глубины.







ФОТО 1

ФОТО 2

ФОТО 3

Часто оттенители изготавливаются для конкретного силуэта. Чем ближе к листу фотобумаги расположен оттенитель, тем точнее следует выполнить его контур. Оттенитель удобно крепить к специальным шарнирным держателям. Время нахождения оттенителя в световом потоке определяется опытным путем. Несложные контуры могут образовать кисти рук, всегда готовые к работе.

Удовлетворительные результаты дает применение специальных маскирующих контуров или нерезких изображений, которые частично или полностью перекрывают проецируемый кадр. Такой метод хорош для градационного выравнивания и в оптическом способе фотомонтажа.

Первый прием — контурно-механический (фото 6). Под объективом параллельно поверхности стола устанавливается и закрепляется прозрачный лист стекла. На него кладется черная бумага и слегка прикрепляется клеем, липкой лентой. Изображение негатива по нужному контуру обрисовывается карандашом на черной бумаге, затем разделяется ножницами или скальпелем так,

Продолжение. Начало см. «СФ», 1983, № 9, 10, 11.

чтобы не повредить края маски. После этого одна часть маски снова укладывается на стекло, ее положение уточняется по проекции на экране и следует экспонирование на фотобумагу. Затем вторая часть маски стыкуется с первой, фиксируется на стекле, первая снимается и отрабатывается следующая экспозиция. Расстояние от плоскости стекла до поверхности фотобумаги подбирается опытным путем. Если контур на черной бумаге сильно размыт и обрисовка его затруднена, то надо, сфокусировав изображение объективом, обвести его, а затем перед экспонированием снова вернуть резкость на экран.

Второй способ отличается тем, что роль маски выполняет фотографическое изображение дубль-позитива. Как и в первом способе применяется стекло. На него кладется лист фототехнической пленки нужной степени контрастности. Изображение негатива фокусируется на экране увеличителя. Дается экспозиция на фотопленку, которая обрабатывается и после сушки снова укладывается на прежнее место, предварительно зафиксированное упорами, штифтами или метками. Фотомаска должна быть хорошо совместима с проекцией кадра. Выбор позитивного или негативного изображения, плотность почернения, контраст, величина нерезкости маски задается и подбирается в ходе работы. Если применять стеклянную фотопластинку, то совмещение изображений будет точнее. Возможно химическое ослабление участков маски или закрашивание ретушерской краской.

ФОТО 4



ФОТО 5



ФОТО 6



Регулировать световой поток можно нейтральными серыми фильтрами с переменной плотностью почернения. Для изготовления фильтра пригодна стеклянная фотопластинка любого типа размером 6×9 см и более. Удобно, когда имеется несколько фильтров с различными коэффициентами приращения плотности. Если пластинку разместить под углом 45° к поверхности стола увеличителя, проэкспонировать и обработать, то верхняя ее часть, которая была ближе к объективу, будет оптически плотнее нижней. Изменяя угол наклона пластинки, расстояние до объектива, подбирая контрастность эмульсии и время проявления, добиваются необходимых значений приращения плотности почернения фильтра. Переменную шкалу плотностей можно получить также, если равноускоренно двигать фотопластинку относительно проекции световой щели или равномерно перекрывать непрозрачным экраном свет лампы. Изменения плотности могут быть не только линейными, но и представлять собой «размытые» проекции геометрических фигур или их частей. Совмещение различных фильтров обеспечивает большое количество вариантов затенения.

Готовый к работе фильтр или комплект фильтров устанавливается под объективом в специальном держателе, обеспечивающем их перемещение в горизонтальной и вертикальной плоскостях для выбора нужного участка. Оперативность в работе, повторяемость результатов и разнообразие форм выгодно отличают фильтры с переменной плотностью почернения от других типов оттенителей, особенно в случаях, когда невозможно осуществлять визуальный контроль процесса.

(Продолжение следует)

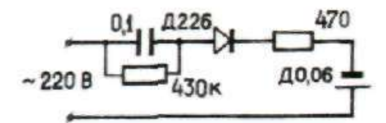


# Отвечаем читателям

● Я приобрел аккумулятор типа Д-0,06. Хотелось бы узнать о возможности его подзарядки.

**В. Филимонов,**
Пушкино

Приводим схему зарядного устройства для аккумулятора Д-0,06. Сопротивление 470 Ом нужно подобрать по зарядному току 6 мА.




Время зарядки — 14—16 ч при напряжении на разряженном аккумуляторе 1 В. Схема включается в сеть только при подключенном аккумуляторе, поэтому необходимо соблюдать технику безопасности.

● Можно ли в увеличителе «Юность» установить корректирующие светофильтры?

**Н. Васильев,**
Череповец

С некоторыми доработками конструкция «Юности» позволяет это сделать. В корпусе над конденсором нужно сделать вырез по ширине будущего лотка с фильтрами. Затем внутри корпуса укрепить направляющие для лотка таким образом, чтобы он выступал из корпуса на 1 см. Эту выступающую часть нужно обтянуть черным материалом, чтобы не проникал свет из колбы увеличителя.

● Расскажите, какие адаптеры нужны для перевода объективов с резьбы М39×1 на М42×1 и наоборот.

**И. Новороцкий,**
Рязань

Для того чтобы сделать возможным использование объективов от старых малоформатных зеркальных фотоаппаратов с новыми, необходимо выточить переходное кольцо. Материалом для него может служить бронза. Ширина кольца — 4,5 мм; внутренняя резьба — М39×1, наружная — М42×1. Для компенсации разницы в величине рабочих отрезков с опорного торца объектива стачивают 0,3 мм. Если при установке в камеру объектива с навинченным кольцом произойдет смещение индекса фокусировки, необходимую коррекцию можно внести за счет уменьшения ширины кольца со стороны опорного торца. Для перевода старой камеры с резьбы М39×1 на М42×1 нужно отвернуть четыре крепящих винта и снять с камеры резьбовой фланец. Затем резьбу М39×1 расточить на М42×1. Чтобы рабочий отрезок стал равен 45,5 мм, под фланец подкладывают металлическую прокладку толщиной 0,3 мм.

● Чем объясняется возможность значительного сокращения времени промывки фотоматериалов после монованны по сравнению с промывкой после раздельного способа обработки?

**В. Акулов,**
Владимир

При раздельном проявлении и фиксировании почти всегда в качестве закрепителя используют кислый фиксаж, а при обработке фотобумаги дополнительно применяют между проявлением и закреплением кислую стопванну, что нейтрализует действие проявителя. Окончательная промывка служит только для удаления из фотослоя гипосульфита и его солей, обычно происходящего очень медленно. При обработке фотоматериалов в монованне, где находятся в больших количествах и компоненты гипосульфита, и компоненты проявителя, промывная вода должна унести из фотослоя гипосульфит и его серебряные соли, а также проявляющие вещества, что практически происходит во много раз быстрее, чем при раздельном способе обработки, благодаря наличию в монованне значительного количества щелочи.

● Чем объясняется появление после монованны грязно-серой вуали на отпечатках?

**В. Багданкевич,**
Москва
**В. Чесноков,**
Архангельская обл.

Во время обработки в монованне отпечаток должен обязательно быть полностью покрыт раствором. Активная работа монованны — 90 с. Если же отпечаток будет вынут из раствора для рассматривания ранее этого срока или его края случайно находятся не в растворе, то возникает серая, неустранимая вуаль.

# Репортерский жилет



ФОТО 1



ФОТО 2

Известно, что успех работы фотографа зависит от многих факторов. В том числе и от экипировки, обеспечивающей приспособленность к работе в самых различных, подчас необычных условиях съемки. Для переноски фотоаппаратуры традиционно применяются специальные сумки (кофры), однако они не всегда удобны. Порою целесообразно оставить свободными руки, разместив хотя бы небольшую часть аппаратуры в карманах одежды: камера, два-три объектива, фильтры, экспонометр, пленка, записная книжка....

Причем все предметы должны быть отделены друг от друга, закрыты от пыли и влаги, легко доставаемы. Оказывается, что обычная одежда мало приспособлена для этого. Нужна специальная, которую можно легко надеть и снять — к примеру жилет. Не стоит стремиться разместить все предметы спереди — под действием веса аппаратуры жилет будет провисать вперед, поэтому крупные карманы следует сделать сбоку под локтями и на спине.

Вниманию читателей предлагается опробованная модель жилета (фото 1), рассчитанного для работы с комплектом 35-мм аппаратуры (фото 2). Эскиз представлен в принятой координатной сетке с измерениями для 50 размера.

Жилет имеет прямой силуэт с некоторой свободой облегания и широкой проймой. Для создания объема карманов он сделан из двух слоев прочной ткани с подкройным дном карманов и полочки.

Главными являются два средних кармана 5 высотой 20 см на полочках, закрываемые на молнию длиной 22—25 см. В одном из них можно поместить 35-мм камеру (максимальные габариты их стабилизировались — не более 170×170×45 вместе с мотором), в другом два-три сменных объектива, для чего в правом кармане имеется петля 23 цилиндрической формы. В этих карманах можно также носить светофильтры или крышки от камер, поэтому внутри настрочены 2—4 накладных кармана 13. Внутри кармана по размерам основной фотокамеры определяется место для перегородки 30. Ниже образован карман 6 с клапанами, закрываемый на молнию (например, для кассет с пленкой). Внутри него есть пеперегородка 31 и два накладных кармана 14 для плоских принадлежностей.

Спинка 2 имеет большую внутреннюю полость от кокетки до бокового шва с входом на молниях по 30 см. Туда можно положить легкий плащ, какие-либо бумаги (к примеру, стартовые протоколы), штатив-монопод. Камера, висящая на плече, также легко «попадает» в этот карман.

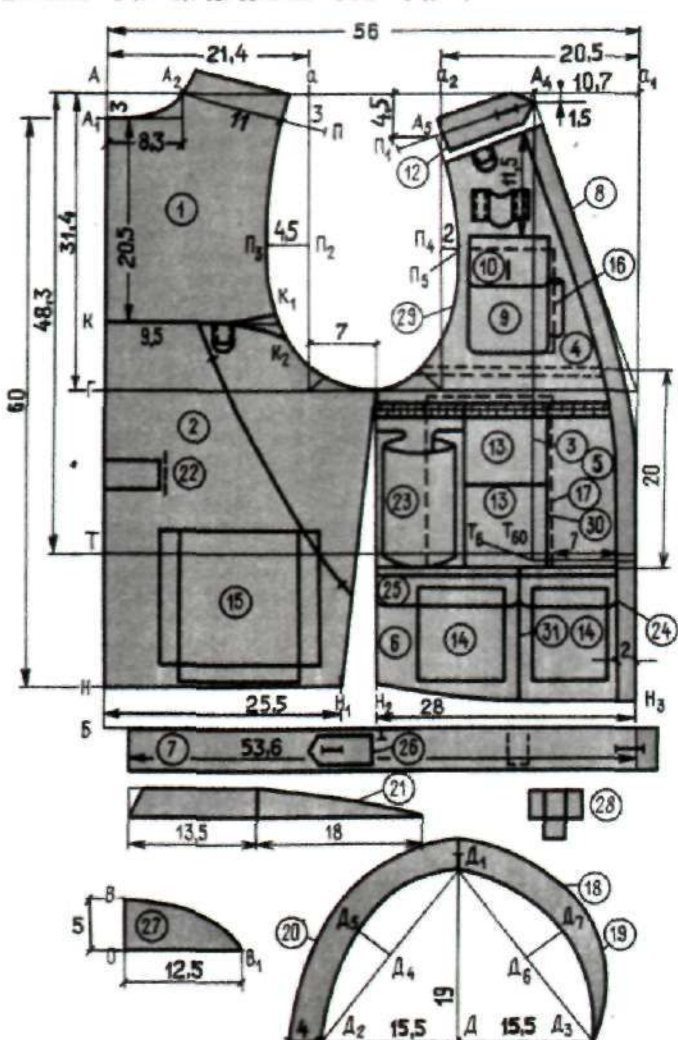
Жилет, нагруженный аппаратурой, довольно тяжел, поэтому плечевой срез переведен на 3 см в сторону полочки для увеличения длины горловины спинки и воротника «стойки» 27. В плечевой шов и срез кокетки втачены паты с металлическими кольцами для подвески аппаратуры в походных условиях. Для укрепления всей конструкции горловина и край жилета обработаны притачной планкой 8 шириной 2 см. Застежка жилета — разъемная молния длиной 30 см. С внутренней стороны жилета расположены два верхних накладных кармана 16 для документов, ключей и карманы 13, 17 с застежкой на молнию. По линии плеча притачен погон 12, который скрывает большой крючок для фиксации ремня фотокамеры. На поясе от бокового шва сделана пата 26 для регулирования свободы облегания по линии бедер и петля 28 для упора штатива.

В основу конструкции жилета положены следующие измерения: полуобхват груди — 50; талии — 44; бедер — 51,5; ширина груди — 19; спины — 20,4; длина плеча — 15,3; обхват плеча — 32,2.

Н. ХАРХОРИН,
ведущий конструктор
Центральной
опытно-технологической
швейной лаборатории

**ДЕТАЛИ КРОЯ, ИХ ЧИСЛО И РАЗМЕРЫ (СМ)**

1. КОКЕТКА СПИНКИ — 2; 2. НИЖНЯЯ ЧАСТЬ СПИНКИ — 2 (НИЖНИЙ СЛОЙ ТКАНИ); 3. ПОЛОЧКА — 2; 4. ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ПОЛОЧКИ — 2; 5. СРЕДНЯЯ ЧАСТЬ ПОЛОЧКИ — 2 (ВЕРХНИЙ СЛОЙ ТКАНИ); 6. НИЖНЯЯ ЧАСТЬ ПОЛОЧКИ — 2; 7. ПРИТАЧНОЙ ПОЯС ЖИЛЕТА — 2; 8. ПЛАНКА — 4; 9. ВЕРХНИЙ НАКЛАДНОЙ КАРМАН — 2 (9×11); 10. КЛАПАН НАКЛАДНОГО КАРМАНА — 4 (9×5); 11. БОКОВАЯ ЧАСТЬ КАРМАНА — 2 (1,5×31); 12. ПОГОН — 4 (4×9); 13. ВНУТРЕННИЙ КАРМАН СРЕДНЕЙ ЧАСТИ ПОЛОЧКИ — 6 (9×9); 14. ВНУТРЕННИЙ КАРМАН НИЖНЕЙ ЧАСТИ ПОЛОЧКИ — 4 (9×10); 15. ВНУТРЕННИЙ КАРМАН СПИНКИ — 2 (13×14); 16. ВЕРХНИЙ ВНУТРЕННИЙ НАКЛАДНОЙ КАРМАН — 2 (9,5×11); 17. НИЖНИЙ ВНУТРЕННИЙ НАКЛАДНОЙ КАРМАН — 1 (13×18); 18. ДНО КАРМАНА СРЕДНЕЙ ЧАСТИ ПОЛОЧКИ — 2; 19. ДНО НИЖНЕГО КАРМАНА ПОЛОЧКИ — 2; 20. ДНО ЗАДНЕГО КАРМАНА СПИНКИ — 2; 21. БОКОВАЯ ПЕРЕГОРОДКА СПИНКИ И ПОЛОЧКИ — 2; 22. РЕЗИНКА — 1 (3×15); 23. ПЕТЛЯ ДЛЯ ОБЪЕКТИВА — 1 (18×15); 24. КЛАПАН НИЖНЕГО КАРМАНА — 4 (12,5×5); 25. КЛАПАН НИЖНЕГО КАРМАНА — 4 (14×5); 26. ПАТА ПОЯСА — 4 (3×9); 27. ВОРОТНИК «СТОЙКА» — 2; 28. ПЕТЛЯ ДЛЯ ШТАТИВА — 1; 29. ПЕТЛЯ ДЛЯ АВТОРУЧКИ — 1 (5×5); 30. ПЕРЕГОРОДКА СРЕДНЕГО КАРМАНА — 2 (3×15); 31. ПЕРЕГОРОДКА НИЖНЕГО КАРМАНА — 2 (3×13); 32. ВЕРХНЯЯ ПЕТЛЯ — 2 (3×9).



# КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

## Вариабельный штатив

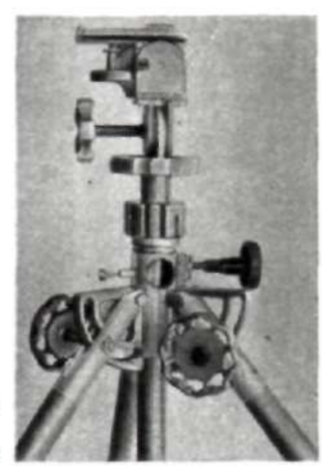


ФОТО 1

ФОТО 2

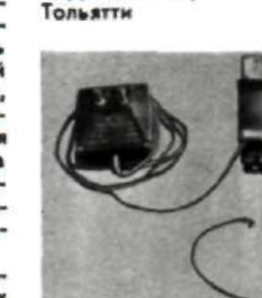


Существенного расширения функциональных возможностей штатива можно добиться, если конструкция головки позволяет располагать центральный выдвижной шток как в вертикальном, так и в горизонтальном положениях. Кроме того, для надежной фиксации его в наклонном положении (фото 2) необходимо иметь зажимы на каждой ножке (фото 1).

Предлагаемый штатив состоит из четырех основных элементов: корпус, ножки, шток и головка. Ножки и шток — выдвижные. Чертежи основного узла приведены на эскизах.

Корпус 1 штатива имеет три сектора 2 с радиальными фигурными пазами и отверстиями для крепления с помощью штифтов 3 ножек штатива. Вилки 4 ножек штатива 5 крепятся в необходимом раздвинутом положении с помощью гаек 6 в прорезях барашками 7. Шток 8 крепится на необходимой высоте гайкой 9, зажимающей его через разрезную втулку 10 из тефлона. На конце штока — головка типа «Лингоф». В корпусе штатива имеется также горизонтальное отверстие, через которое шток зажимается барашком 11 через накладку 12. Выдвижение штока в горизонтальном направлении фиксируется в необходимом положении подпружиненным фиксатором 13, входящим в одно из отверстий на штоке. Накладка располагается в крестообразном пазу и может занимать два положения: для фиксации штока в вертикальном и горизонтальном положениях.

В. ДЕМЧЕНКО,
Тольятти



## Питание вспышки-«куб»

В случае отсутствия элемента типа «Крона» (9В) при съемке в домашних условиях с вспышкой-«кубом» можно применить преобразователь напряжения «Электроника Д2-15». Этот преобразователь используется для транзисторных приемников и счетных машинок.

Д. МИХАЙЛОВ,
Уфа

## Изготовление зеркал

В качестве заготовки для зеркала с внешним покрытием можно использовать обычное зеркало с алюминиевым покрытием. Стеклорезом вырезается деталь нужной формы и размеров, острые края которой скругляют мелкозернистой шлифовальной шкуркой, закрепленной на ровной твердой поверхности.

После очистки и промывки в проточной воде деталь протирают и сушат при комнатной температуре. Затем ватным тампоном, смоченным растворителем для лакокрасочных материалов (пригодность растворителя определяется опытным путем), с детали удаляется защитный слой лака, закрывающего зеркальный слой алюминиевого покрытия.

При необходимости зеркальную поверхность полируют мягкой тканью в проточной воде, тщательно промывают, промокают фильтровальной бумагой оставшиеся капли.

В. ХВИЛЬ,
Горький

## Стробоскоп в увеличителе

Точечные источники света широко используются в процессе фотопечати. Таким источником достаточной интенсивности с оптимальным и неизменным спектральным составом света для серийного 35-мм увеличителя может быть маломощный стробоскоп ИСШ-15. Он отличается оптимальным сочетанием технических характеристик и режимов эксплуатации.

Размеры светящейся части 1×2 мм.

Срок службы — более 300 ч.
Рабочее напряжение 450 В.
Мощность 10—15 Вт.

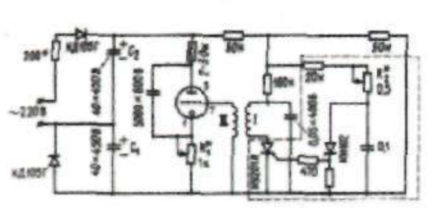
Используемый вариант схемы включения приведен на рисунке.

Пунктиром на схеме отмечен генератор поджигающих импульсов.

$R_2$ определяет частоту зажигания лампы.

$R_1$ определяет ток в лампе в момент разряда (мощность импульса).

$C_{1,2}$ и $R_1$ определяют продолжительность разряда (длительность импульса).



Одним из основных достоинств стробоскопа при его использовании в увеличителе является возможность регулировать величину экспозиции изменением средней мощности лампы за время экспонирования, то есть посредством регулирования частоты световых импульсов и их мощности при неизменном спектральном составе излучения. При частоте срабатывания более 50 Гц излучение воспринимается как непрерывное, что позволяет визуально производить точную фокусировку, а также использовать разнообразные приемы маскирования.

Наиболее целесообразно использование указанного источника в увеличителях с автоматической фокусировкой (например, УПА). Установка источника в увеличителе не представляет особых трудностей и определяется расположением светящейся части на оси оптической системы с возможностью регулировки по вертикали в интервале 1,0—3,0 см для равномерного освещения экрана. Горизонтальная установка лампы предпочтительнее.

В. РЕЗНИКОВ,
Ленинград

## Наводка на резкость

Вместо щелевого устройства для наводки на резкость в увеличителе «Таврия» можно укрепить часть пластинки определителя резкости, который есть в продаже. Отверстие нужно распилить до размера 8×14 мм. Для предохранения пленки от пыли и механических повреждений ее прикрывают тонкой полоской прозрачного целлулоида.

В. ПОДГОЛА,
Запорожье



# Пять дней на Кубе



СОЛНЕЧНАЯ ГАВАНА



ПРЯДИЛЬЩИЦА

Когда журнал «Советский Союз» начал подготовку материала к 25-летию Кубинской революции, редакция послала меня в командировку на Кубу.

Я снимал всего пять дней Гавану и ее окрестности, стараясь не повторять уже публиковавшиеся фоторепортажи и фотоочерки — набережная в Гаване, старинные улочки, удивительная архитектура, конечно же, отель «Гавана Либре», знаменитый маяк... Это уже видели многие читатели и зрители, а интересно было своим языком рассказать о «первой свободной территории Америки», которая вот уже четверть века, несмотря на угрозы, блокаду, провокации, продолжает строительство нового общества и является форпостом социализма в Западном полушарии.

И уже с первых дней знакомства со страной мне все яснее становилось, что главное в победе революции, 25-летие которой сейчас отмечается,— это сам кубинский народ.

Кубинцы открыты и доброжелательны, они распахивают свои сердца для друзей, с удовольствием фотографируются, если узнают, что перед ними советский репортер. И я с таким же удовольствием снимал, читая на лицах радушие и расположение.

Я побывал на заводах и фабриках, в детских садах, в школах, в университете, в сельскохозяйственных кооперативах. Наблюдал кубинцев и во время отдыха — на знаменитых песчаных пляжах, на улицах, в скверах, в кафе. Удивительна здесь — и об этом хочется сказать особо — любовь к детям, «единственному привилегированному классу». Реально ощущаешь, что те, кто совершил в 1959 году героическую революцию и по праву назвал свой остров — островом Свободы, в первую очередь думают о поколении, которому вручат будущее страны.

В. СЕЛЕЗНЕВ,
фотокорреспондент
журнала
«Советский Союз»

ФОТО **ВАЛЕРИЯ СЕЛЕЗНЕВА**

МОЛОДОСТЬ КУБЫ

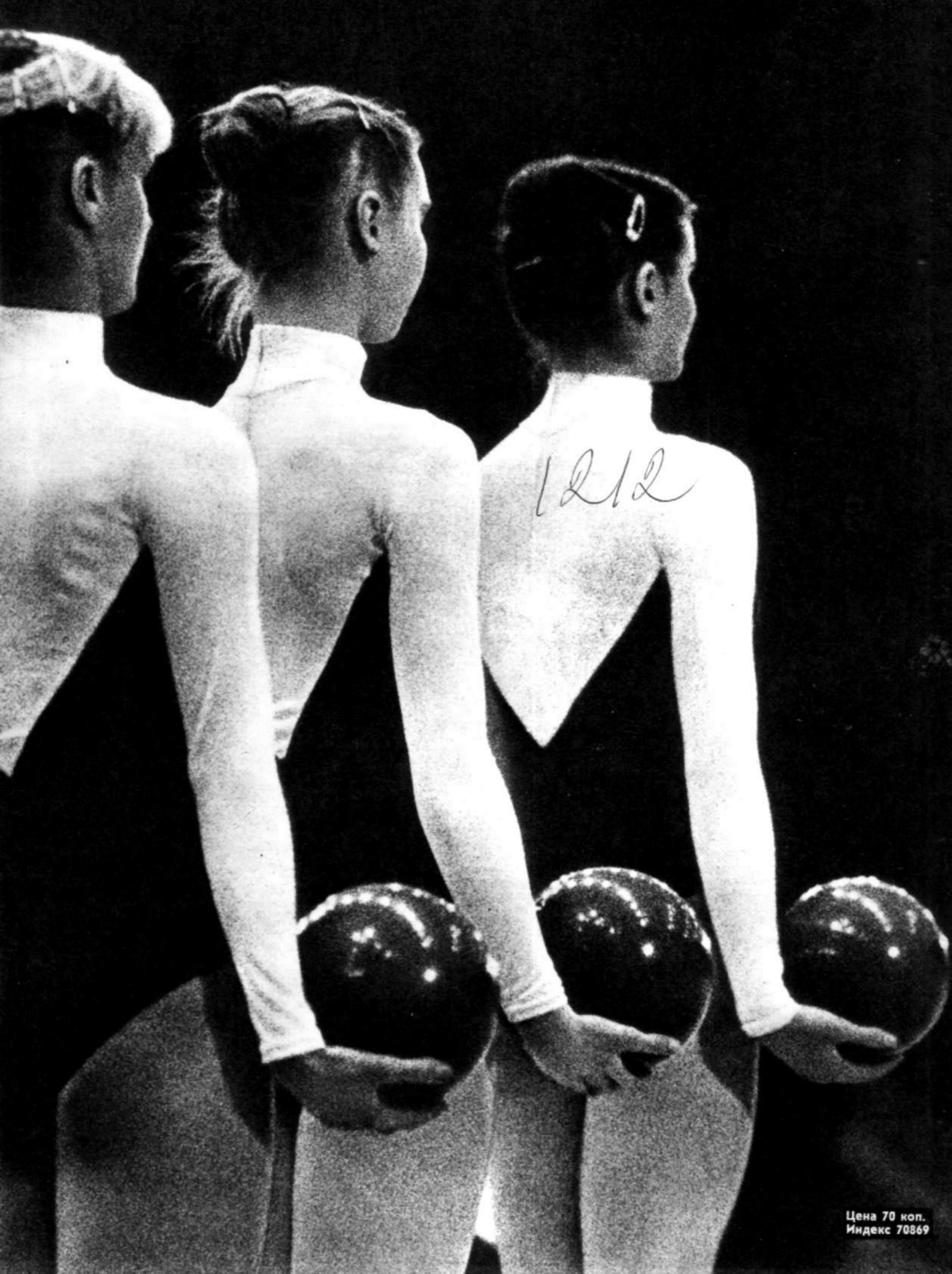
ЦЕНТР ОЛИМПИЙСКОЙ ПОДГОТОВКИ

ОБЩАЯ НЯНЯ

ПОРА ЭКЗАМЕНОВ

ПЛЯЖ «САНТА МАРИЯ»

ПИОНЕРИЯ



Цена 70 коп.
Индекс 70869